Harold Alvarado Tenorio

10 Narradores del Siglo XX

Alejo Carpentier

Benito Pérez Galdós

Felisberto Hernández

João Guimarães Rosa

J.M. Machado de Assis

José Lezama Lima

Juan Carlos Onetti

Leopoldo Marechal

Manuel Puig

Rubem Fonseca

Diez narradores del Siglo XX
© Harold Alvarado Tenorio
© Gilberto Loaiza Cano
©Podenco Ediciones
Impreso en Colombia
2022

Un lector y Diez narradores

Harold Alvarado Tenorio escogió nueve narradores latinoamericanos y uno español, todos del siglo XX, y no nos dice por qué. No sólo los eligió a ellos por alguna razón; también por alguna razón decidió decir lo que dice de ellos. En estos tiempos en que poco bueno se escribe y pocos leen, leer lo que dice este lector puede ser buen inicio. No sé quiénes leerán estas diez semblanzas, pero el libro puede ser provocativo para aquellos cuya experiencia de leer apenas empieza.

Alvarado Tenorio es un lector con experiencia. Todo aquí obedece a algún criterio y a mí se me ocurrió averiguarlo. Las semblanzas son distintas y parecen desiguales; en unas interesa más lo que escribió el autor, en otras parece interesar más la vida que la obra y en otras ni lo uno ni lo otro. Aun así, conjeturo algo en común. Todos aquellos escritores escogidos vivieron vidas raras, casi todos marginales, casi todos parecieron vivir experiencias adversas para sus escrituras, casi todos con algún lado oscuro. Sin embargo, sucedió todo lo contrario: lo que escribieron fue precisamente porque sus vidas no reprodujeron, sumisas, la rutina de todos los demás. Al final, todos ellos lograron, deseándolo o no, algún reconocimiento por sus ficciones.

Cada autor es un pretexto. El lector experto disfruta la anécdota. En el caso de Felisberto Hernández, parece que poco o nada interesa ni el qué ni el cómo de sus escritos, porque Alvarado se entretuvo con la espía soviética que sedujo al novelista uruguayo. Las peripecias cosmopolitas y la homosexualidad como padecimiento de Manuel Puig ocupan más detalle que las apuestas narrativas de sus novelas. ¿De qué servirá saber que Guimarães Rosa era "modesto e inclinado a la introspección" o que era miope desde niño? Sin embargo, el inicio del libro es una vigorosa exposición de la obra de Alejo Carpentier y sigue con una especie de acto de justicia retrospectivo para Benito Pérez Galdós.

Conjeturo además una motivación. Alvarado Tenorio ha querido demostrar algo. Ningún escritor pudo escribir solo; digamos, mejor, que cada obra es resultado del escritor y sus circunstancias. Si esa no fue la principal motivación del culto a la anécdota, entonces es por lo menos el resultado de su modo de leer. Él no puede entender una obra sin la vida vivida por el autor, sin los padecimientos o goces provenientes de la conversación con su tiempo, con las encrucijadas de cada país. Así me explico lo que resultó ser la obra del abogado y detective Rubem Fonseca o así hay que entender el mundo que se inventó Juan Carlos Onetti para descifrar su propia vida o así hay que conectar los padecimientos físicos de Machado de Assis con los hallazgos afortunados de su estilo literario. ¿La escritura barroca de Lezama Lima tendrá que ver algo con que era católico y homosexual?. En fin, el oficio de escritor recorre muchas veces caminos tortuosos.

El lector experto nos ha invitado a no olvidar unos autores, y aun así me resisto a creer que su tarea sea humildemente didáctica. Se impone, más bien, el gusto refinado del lector. Escogió para complacerse más que para complacer. Testamento de lector experto.

Gilberto Loaiza Cano

Doctor en Sociología, Paris 3-Iheal. Profesor Titular Universidad del Valle, Cali.

Alejo Carpentier

Alejo Carpentier [Lausanne, 1904-1980] consideraba la historia y la geografía ingredientes definitorios de la ficción, porque la naturaleza y la cultura han sido transformadas por el hombre al crear mitologías que tratan de dar un sentido al caos y el cosmos. Según él, para instalar el hombre en su pasado es necesario situarlo además en el presente, porque los grandes temas y los movimientos colectivos dan mayor riqueza a la trama y los personajes. Los dramas y el tiempo individuales ocupan un segundo plano ante los grandes espacios épicos, y el tiempo de los grandes procesos, conflictos y cambios colectivos. Pero cada héroe tiene su papel que cumplir, al precio de una alta tensión que le hace auto superarse, descubriendo en sí fuerzas creadoras que dejarán huella de su paso por el mundo. En sus novelas hay al menos dos tipos de héroes: aquellos que en el presente encuentran abiertas «las sombrías mansiones del romanticismo», y los artistas, héroes sacrificiales que se ven forzados a definir sus circunstancias y a prever el futuro. Sus novelas son ejercicios de dialéctica contemporánea pues los tradicionales convencionalismos de los personajes y el argumento ceden su lugar al lenguaje, que está en constante proceso de cambio y es principio y fin en sí mismo.

Carpentier aceptaba la antigua y mágica Europa en cuya distante Edad de Oro se habían creado los mitos de Sísifo, Prometeo y Ulises. Pero rechazó el racionalismo europeizante que ha producido muchos de los monstruosos frutos de la razón de nuestro tiempo. Como una alternativa al mundo mecanizado propuso el Nuevo Mundo, que no ha sido agotado en

sus riquezas mitológicas nativas o reinventadas por los hombres que fueron forzados como esclavos y aquí ampliaron sus cosmologías.

Realista mágico, para él, la música era la esfera fundamental del conocimiento, y escribir, otra función natural del cuerpo, donde el deseo se impone a la razón. *«Escribo bajo los efectos de ciegas iluminaciones»*., dijo. Y a pesar de haber rechazado en más una ocasión a Bretón, reconoció que el surrealismo le había ayudado a ver ciertos aspectos y texturas de la vida latinoamericana que antes no había percibido en sus contextos telúricos, épicos y poéticos.

El reino de este mundo [1949] muestra a América como un continente de maravillas. Esta corta y bellamente confeccionada novela ofrece una fantástica y rutilante versión de la historia como un cíclico proceso de cambios; una serie extraordinaria de empresas que terminan en el fracaso. Carpentier examina las relaciones de los franceses y afroamericanos del dieciocho con el reinado de Henri Christophe a través del sueño de un esclavo. Como en *Ecué-yamba-o* [1933], combina magia, vudú, mitologías y maravillas para dar sentido a una historia que el considera sólo puede ofrecerse como una crónica donde lo real y lo fantástico son «verdades» concurrentes y eventualmente la «realidad». Mediante una rigurosa documentación de lugares y sucesos quiere mostrar que el auténtico realismo mágico de la América «natural» es una prueba fehaciente de lo que los europeos apenas entienden como símbolos. Carpentier da a su historia una mítica y legendaria apariencia y sus figuras históricas (Henri Christophe, Pauline Bonaparte o el general Leclerc) adquieren dimensiones mayores en la vida para que puedan situarse a la altura de Mackandal, revolucionario trabajador de un ingenio azucarero.

Mackandal recuerda Africa y la libertad de los de su raza. A pesar de haber perdido un brazo decide escapar y luchar por la libertad. Mediante la magia y ciertas plantas venenosas mata un buen número de franceses y los naturales creen que sus dioses les han escuchado. Cuando los franceses capturan a Mackandal le queman vivo, pero los anhelos de libertad que él ha promovido incitan a los esclavos a la rebelión. Los blancos ganan la batalla, y Ti Noël, un viejo amigo y compañero de luchas de Mackandal, esclavo y vagabundo, es salvado por Lénormand de Mezy, un francés esclavista que ha sido ganado por el trópico para la causa de los esclavos. Van a Cuba y Lénormand de Mezy pierde a Noël en una apuesta. Este finalmente gana tanto dinero como para poder regresar a Haití. Francia, entre tanto, ha enviado al general Leclerc y su esposa Pauline Bonaparte a la isla para restaurar el orden, pero el general muere y ella regresa a Francia. Henri Christophe y su élite de negros y mulatos, -descubre Ti Noël -, son peores que los franceses. Ti Noël se lleva consigo algunos objetos del palacio y sentado sobre una enciclopedia cuyo conocimiento no puede usar, sueña con liberarse de los nuevos opresores enviando imaginarios ejércitos para atacarlos. Noël es barrido por un viento verde que viene del mar, pero antes que esto suceda se da cuenta que el fracaso humano carece de sentido, pues lo que importa es haber luchado por ser mejores, por ser otros, pues en el *Reino de los Cielos* no hay grandeza posible, no hay sacrificio posible. Es por ello por lo que, sometidos al sufrimiento y los trabajos, percibimos la luz de la belleza en medio de la miseria de nuestras vidas y podemos amar entre el dolor y la aflicción que sólo nos depara el *Reino de este Mundo*.

En *Los pasos perdidos* [1953] un músico, víctima de la rutina y la vida sin sentido, casado con una actriz mediocre (Ruth),

Alejo Carpentier y Marcos Pérez Jímenez

tan estéril como el medio teatral que frecuenta, tiene como amante a Mouche, que vive de vender horóscopos. El sueña con montar musicalmente Prometeo desencadenado, pero su trabajo para subsistir ha eliminado su capacidad creadora, de la misma manera que el materialismo de la sociedad norteamericana destruye el alma y las raíces culturales de los emigrantes. El y Mouche deciden hacer un viaje a Latinoamérica, haciendo parte de una expedición que busca un instrumento tribal primitivo con los auspicios de un museo. A medida que el grupo navega Orinoco arriba, el viaje se remonta a través del tiempo para llegar hasta una olvidada tribu en la Edad de Piedra. El narrador, que hace parte de este mítico entramado, es una suerte de testigo intemporal, que encuentra amor en Rosario, una mujer natural, diosa terrígena que será instrumento de su regeneración.

Mouche progresivamente se desintegra en un medio que se va haciendo cada vez más primitivo. Demasiado intelectual y sin suficiente instinto para permanecer entre un mundo mítico, y en parte, además, por un desviado sentido del deber, el músico abandona su estado de felicidad y regresa a la civilización perdiendo la libertad que el viaje a través del tiempo le había deparado. Con sus habilidades creativas restablecidas, regresa a su civilizada cárcel, pero cuando trata de nuevo de encontrar la felicidad, descubre que Rosario se ha marchado con otro y que la cultura de la Edad de Piedra ha desaparecido en una catástrofe natural. Su amado sacerdote ha sido asesinado y no puede dar con el camino que le lleve a la casa donde había vivido, un lugar que parecía representar el presente de los países latinoamericanos, resultado de la fusión colonial de españoles y naturales, tan oscura como la selva y las furiosas aguas. Retorna entonces a su punto de partida, pero su sueño se ha desvanecido para siempre.

El siglo de las luces [1962] puede ser leída como una memoria de la repercusión de la Revolución Francesa y la guillotina en América. Víctor Huges, de Marsella, había derrotado a los ingleses en Guadalupe, pero hasta la redacción de esta novela, la historia lo ignoraba. Carpentier descubrió varios documentos acerca de él y conoció a uno de sus descendiente quien le contó que Huges estaba enterrado cerca de Cayena y que había sido amante de una muchacha llamada Sofía. Respecto a la guillotina, las reflexiones de Carpentier y sus asociaciones con la libertad parecen haber sido resultado de la influencia de los artículos de Albert Camus sobre el asunto.

Víctor Huges, panadero, masón, prisionero, agente provocador y rebelde, cuya tienda había sido destruida en una revuelta de esclavos en Haití llegó al poder como representante de Robespierre y fue gobernador de la Guayana francesa. Ambivalente y paradójico, cínico y desesperanzado, aparece en Port-au-Prince un día de 1792 para transformar las vidas de Carlos y su hermana Sofía y el primo de ambos, Esteban, que ha llevado una vida de esplendor en Cuba. Sofía es una mística frustrada y Esteban un neurótico hipocondriaco. Huges les contamina con las ideas del Iluminismo y los cambios violentos de la Revolución Francesa. Víctor tiene que huir con Sofía y Esteban. Mientras tanto, un brujo amigo de Huges cura a Esteban y Sofía se hace amante de Huges. Esteban es encarcelado. Sofía logra liberarlo y los dos mueren en Madrid en el momento del levantamiento español contra Napoleón.

En el periodo de veinte años que cubre la novela ocurren levantamientos, una revolución y numerosas aventuras. El siglo de las luces critica la revolución, pero Carpentier parece aceptar que, como Saturno, ella devore a sus protagonistas. Hay que comprender los periodos revolucionarios a largo plazo y

ALEJO CARPENTIER

EL SIGLO DE LAS LUCES

SEIX BARRAL BIBLIOTECA FORMENTOR

con una perspectiva histórica. La Revolución Francesa, para bien o para mal, cambio el mundo. Tratando de ver los resultados de su influencia en las Antillas, Carpentier hace un examen de las posibilidades existenciales que todos los hombres enfrentan en su vida. Los personajes simbolizan una variedad de actitudes a medida que discuten el papel de la religión, la libertad y los valores de la revolución. Esteban, el intelectual, sufre un progresivo desencantamiento, que no puede comunicar a otros; pero Carlos enfatiza la grandeza a pesar de los errores cometidos. Todos hacen parte de la humanidad; esa parte que es Sofía, la encarnación de todas las mujeres que puede elevar y salvar incluso a Huges de este mundo, hombres que han mudado de conciencia por el instinto y los ideales por el materialismo.

Una pintura metafórica: «*Explosión en una catedra*l» aparece cuatro veces durante la novela y profetiza el futuro. Parece ser un símbolo de la Iglesia Católica, destruida la dicotomía entre el idealismo revolucionario y las prácticas políticas. Los fragmentos explosivos del cuadro son fríos, mientras el tiempo mismo permanece y los personajes deben aprender si sus ideas pueden resistir la prueba de la historia.

Religión, hombre y naturaleza, búsqueda del amor y la felicidad, la Revolución Francesa y el Caribe, un panorama geográfico y social del área, las relaciones entre los hombres, consigo mismos, con el tiempo y con la historia, todo ello es fusionado mediante un estilo neobarroco que combina las estructuras del siglo diecinueve con las técnicas del veinte. Carpentier intercala hechos y leyendas, mitologías e historia, y experimenta con la magia del tiempo, la música, alegorías, la primera y segunda personas y el surrealismo para crear un cuadro irónico endurecido por la brutalidad y la sangre.

Carlos Rafael Rodriguez, vicepresidente del Consejo de Estado, del Consejo de Ministro, miembro del Buró Político del Partido Comunista; BlasRoca, miembro del Buró Político y del Comité Central Partido Comunista, presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular de Cuba; Alejo Carpentier y Fidel Castro.

Carpentier fue hijo de un arquitecto francés que emigró a Cuba en 1902 y que amaba América Latina tanto como odiaba Europa. De él recibió una visión cosmopolita y escéptica del mundo. Su infancia transcurrió en el barrio Cotorro de La Habana y sus primeros estudios en Candler College y el colegio Mimó, para continuarlos luego en París en el Liceo Jeanson de Sailly.

Hizo estudios de arquitectura y música en la Universidad de La Habana y comenzó a escribir a los diez años al tanto que estudiaba piano. Abandonó sus estudios universitarios para dedicarse al periodismo comercial, escribiendo una Historia del Zapato para un sindicato de zapateros y publicó una sección sobre modas en un magazín local. Entre 1924 y 1928 fue jefe de redacción de Carteles. Durante los veinte hizo varios viajes a México donde conoció a Jaime Torres Bodet, José Clemente Orozco y Diego Rivera.

En 1927 fue puesto en prisión por haber firmado un manifiesto contra el dictador Machado. Se exilió voluntariamente en Francia en 1928 con la ayuda del poeta francés Robert Desnos, que le facilitó su pasaporte. Los once años que pasó en París fueron esenciales en su formación literaria y artística. Conoció a Breton y escribió para las revistas surrealistas junto a Aragón, Tzara y otros. Sus simpatías por el surrealismo duraron poco, sosteniendo que el movimiento era una especie de burocracia de lo maravilloso. Durante este tiempo fue director de los Estudios Foniric que producían discos y programas para radio sobre poesía y teatro y editó la revista Imán que publicó numerosos textos de artistas contemporáneos de Francia y América Latina.

Sus *Poemas de las Antillas* fueron publicados en París en 1932. Entre 1940 y 1950 vivió en diferentes países de Amé-

rica y Europa para regresar a Cuba en 1959. Fue nombrado vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura, y al crearse la Unión de Escritores y Artistas de Cuba elegido uno de sus vicepresidentes y miembro del consejo de redacción de la revista Unión. Hizo varios viajes representando a su país, fue director de la Editora Nacional y en 1968 fue nombrado agregado cultural de la embajada cubana en Francia, cargo en el cual falleció.

Recibió un Doctorado en Lengua y Literatura de la Universidad de La Habana y los premios Cino del Duca, Alfonso Reyes y Cervantes.

Otras de sus obras son *Guerra del tiempo* (1958); *El recurso de método* (1974), una novela sobre los dictadores latinoamericanos en siete capítulos y veintidós apartados; *Concierto barroco* (1974), una metáfora sobre la americanidad a través de los ojos de dos indianos que visitan España e Italia y *La consagración de la primavera* (1977), donde en sendos monólogos dos personajes hacen un fresco de los sucesos bélicos del siglo XX.

Benito Pérez Galdós

Leí a Galdós [Palma de Gran Canaria 1843-1920] al final de la secundaria, en una casa de aire Tudor, de El Lago, que alojaba al Simón Bolívar, colegio de un desquiciado, cuya biografía he confeccionado en otra parte. En aquellos años se repasaban fragmentos en prosa y poemas completos en libritos antológicos, donde se podía apreciar, más el estilo y la sintaxis y prosodias de los escritores, que sus biografías.

No recuerdo quien era el maestro de literatura, un vejete, de esos que habían cruzado el Atlántico, al final de la Guerra Civil. Sin motivo alguno, hablaba de ciertas calles y barrios madrileños, en especial Argüelles, bajo las bombas de la aviación de los nacionales y del piso que Neruda ocupó en 1934, donde terminaron reuniéndose los poetas de la Generación del 27. Vi varias veces la casa en Hilarión Eslava con Rodríguez San Pedro, arriba de Melendez Valdés, donde pasé muchos días, junto a una viuda andaluza, que solo dejaba la tele, como la abuela de *Cuéntame cómo pasó*, para hacer la compra. Durante la guerra, comentaba el dómine, la casa fue convertida en cuartel del ejército republicano y otras veces, en cárcel. Fue reconstruida en 1940 y todavía está allí. Neruda recuerda los bombardeos:

Y una mañana todo estaba ardiendo,
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,

Benito Pérez Galdós en su residencia madrileña del paseo de Arenero, c. 1905

y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

La antología de textos que leíamos en bachillerato era la *Historia de la literatura española* de Nicolás Bayona Posada, publicada por Voluntad, una editorial fundada por Felix Restrepo durante el gobierno de Abadía Méndez, haciendo honores a la tradición hispanizante fomentada por Miguel Antonio Caro. La que conservo, y que debió ser la que usé, es de 1963, año de la muerte de su autor. Un obituario de la "real" Academia Colombiana dijo que *"Los postreros años de la existencia del señor Bayona se vieron ensombrecidos por una terrible enfermedad que fue ocasión para que él demostrara nobles sentimientos de aceptación cristiana del dolor, sentimientos que encontraron expresión en los versos de un volumen que él tituló Molinos de viento"*.

Bayona no era muy original en los comentarios, y al vuelo, extraía, de los libros que tenía la academia nacional, los elogios que ponía en sus libros. Para Galdós usó los que hasta hace dos décadas estuvieron en sus estanterías, antes de la purga comandada por el villano secretario perpetuo y dipsómano Ignacio Chaves Cuevas, uno de Clemente Cimorra [Atuel, 1947] y el otro, de Joaquín Casalduero [Lozada, 1943], publicados en Buenos Aires, porque a Galdós no se le estudiaba en los primeros años del franquismo, a pesar de las veinte páginas que aparecían, analizando su obra, en las completas de Marcelino Melendez Pelayo.

El fragmento que trae Bayona pertenece a *Trafalgar*, una de las primeras 46 novelas de los *Episodios Nacionales*. Tiene como tela de fondo la batalla naval del 21 de octubre de

1805, entre los aliados [ingleses, austriacos, rusos, napolitanos y suecos] que intentan derrocar a Bonaparte, y las flotas francesa y española, comandadas por Pierre Villeneuve y Federico Gravina, frente a las costas gaditanas de Barbate. 34 naos franco-españolas fueron vencidas, después de tres horas de lucha, por Horacio, Vizconde de Nelson y Duque de Bronté, que murió en la batalla. Las aventuras de la novela ocurren durante unos quince años antes del enfrentamiento y son narradas, en primera persona, por un tal Gabriel, que informa de su infancia, sus vínculos con un capitán de marina en retiro y los sucesos que ocurren a bordo de la armada española.

Bayona Posada no se ahorra en elogios con la prosa de Pérez Galdós: *"Pasman en él las dotes del observador, el poder de evocación, la fijeza de los caracteres, el patriotismo fervoroso, la imaginación fertilísima."* Aclamaciones nada indignas, de aquellas que el maestro Guillermo Valencia había colocado sobre los temporales de Bayona al alegar, que era, *"un genio de la síntesis, un mago del estilo, un zahorí de la investigación y un buzo afortunado en los mares del pensamiento"*.

Aun cuando creo haber visto *Viridiana* y *Nazarín*, de Buñuel, en un cineclub de Hernando Salcedo Silva cuyas sesiones de los viernes eran preámbulo de la jarana de la noche de los contertulios de El Cisne, fue en Madrid, casi una década más tarde, que volví a enterarme de la existencia de Pérez Galdós.

A comienzos de aquel invierno, Javier Vasquez, presentador del Telediario, anunció que un español era por vez primera candidato al Oscar de la Academia de Cine de Hollywood, con una adaptación de *Tristana*, anotando, de paso, se trataba de un filme con una actriz francesa donde el director daba rienda suelta a sus particulares obsesiones lujuriosas, fetichis-

Lectura de Benito Pérez Galdós en el salón del doctor Tolosa Latour en 1897

tas y perversas. JMGonzalez Martel, canario como Galdós, me preguntó si no me había dado cuenta que, a dos pasos del bar donde apurábamos una Mahou 5 estrellas en la esquina de Hilarión Eslava con Melendez Valdés, estaba la casa donde había vivido el novelista.

Martel, que trabajaba en la Real Academia y estudiaba conmigo en la Complutense, trajo dos semanas después, sendas copias, rescatadas en la Cuesta de Moyano, de *Miau* y *Fortunata y Jacinta*, en las reimpresiones de bolsillo, de los años cincuenta, color naranja, de Gonzalo Lozada y el cuñado de Borges, Guillermo de Torre, con tapas de Attilio Rossi.

La primera la leí de un tirón, aquella primavera, en la casa de Inca, de Bernat Torrandell, en Mallorca, donde fui a parar unos días, respaldado por el Marqués de Marañón, entonces director de Cultura Hispánica, junto al maestro Rodrigo, jurado de un concurso musical en Palma, donde interpretaron el *Réquiem* del padre de mi amigo. Bernat murió un mes después de haber dado a la imprenta, en 2014, mi libro sobre la poesía colombiana.

Miau [1888] satiriza la burocracia de la restauración borbónica en la persona de un desplazado del ministerio de hacienda, víctima de numerosas intrigas. Según Galdós, el aparato administrativo, un mandarinato matritense, es la Gran Máquina del Mundo, [la sociedad] mientras el colocado [el individuo] es un desdichado Gregorio Samsa, o al menos Raskólnikov. Si pierde el empleo, muere, o es Nadie, como en el poema de Ángel Gonzalez:

Un hombre lleno de febrero,
ávido de domingos luminosos,
caminando hacia marzo paso a paso,

5V3882596
BANCO
DE
ESPAÑA
EL GOBERNADOR
EL INTERVENTOR
EL CAJERO
BENITO PEREZ GALDOS
1000
MIL
pesetas
1000
5V3882596
MADRID 23 DE OCTUBRE DE 1979

hacia el marzo del viento y de los rojos
horizontes —y la reciente primavera
ya en la frontera del abril lluvioso…—
Aquí, Madrid, entre tranvías
y reflejos, un hombre: un hombre solo.

—Más tarde vendrá mayo y luego junio,
y después julio y, al final, agosto—.

Un hombre con un año para nada
delante de su hastío para todo.

Todo acontece, en la novela de Galdós, en un piso de la baja burguesía donde la luz de las estaciones ilumina el ir y venir de la vida cotidiana con los ruidos y olores que acuden desde la cocina mientras las mujeres barren o cantan de tedio, y un ingenuo, enfermizo asceta, "mezquino de talla, corto de alientos, descolorido, como de ocho años" sueña, habla y ruega a un Dios que todo lo sabe y puede, devolver a su abuelo el puesto que ha perdido. El todo poderoso aconseja al crío entereza, le promete encomendar al anciano, pero al final del día, después de haber esperado sin pausa, decide confesar que su viejo no regresara a la burocracia y lo mejor que puede hacer, es morir.

Subtitulada *Dos historias de casadas* que "se odian y se aman al mismo tiempo", *Fortunata y Jacinta* [1886] relata las vidas cruzadas de dos mujeres de distinta extracción social que se disputan el amor de un señoritingo, primo de la segunda, terminando en tragedia. Publicada por entregas, en sus más de mil folios desfilan las calles y los barrios del centro, de un Madrid de casi medio millón de habitantes, apestado

de epidemias, con un centenar de caracteres secundarios que hacen de la novela una suerte de retablo pintado por Jheronimus van Aken y narrado por Balzac.

La pobre Fortunata, una mujer del pueblo, está perdida por Juanito Santa Cruz, "aprovechado, vago, chapucero y presuntuoso" que diría hoy Christine de Pizan, pero este prefiere la estéril Jacinta y casa con ella para complacer a su madre de él, que quiere apartarle de las malas compañías, representadas en los miembros del naciente proletariado. La boda no impide que Juanito "El Delfín" disfrute de Fortunata, con quien tendrá dos hijos, y en su orfandad, en los barrios prostibularios conoce al aprendiz de farmaceuta Maximiliano, con quien casa por estima y obligación, pues a quien venera es al tarambana. Al final, porque todo amor termina mal, Maximiliano se entrega a Aurora, la mejor amiga de Fortunata, que da una severa paliza a la nueva pareja, muriendo ella, mientras aquel es internado en un manicomio. Fortunata muere tras su segundo parto, luego de entregar la criatura a Jacinta. Mujeres, víctimas de la tiranía que reproduce el mundo, madres de su propia desgracia, la imparable rueda del destino que devora todo lo que germina.

Esta sucesión de anécdotas sería un culebrón si no estuviesen sostenidas y confeccionadas por los diversos estilos que inventa Galdós, recreando los ambientes sociales, observando los detalles definitorios, con extremado realismo. Calles, plazas, interiores de pisos y casas, burguesas o proletarias, comercios, oficinas, tiendas de abasto son retenidos con relieves indelebles. Y si en los exteriores triunfa, que decir de los retratos físicos de sus personajes, con sus rasgos reales o morales, los trajes, los gestos y sus hablas, que establecen su personalidad. Porque en Galdós, como en Cervantes, la parla hace

el retrato: pedantería, ternura, engolamiento, coloquialismos en la frase, cuando la ocasión lo demanda. Planos secuencia trazados a partir de monólogos que reproducen los pensamientos del personaje e imitan su natural discurrir y que son, hoy, moneda corriente entre los narradores contemporáneos.

La ironía, decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender, es su instrumento predilecto, como lo fue en Cervantes, como lo es en Borges.

Fortunata arquea los brazos y alza los hombros con un "movimiento que le da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural". Jacinta "revelaba ser una de esas hermosuras a quienes naturaleza concede poco de esplendor y se ajan en cuanto les toca la primera pena de la vida o la maternidad". Maximiliano Rubín "era raquítico, de naturaleza pobre y linfática, absolutamente privado de gracias personales. Como que había nacido de siete meses y luego le criaron con biberón y con una cabra." "La cabeza de Maximiliano anunciaba que tendría calva antes de los treinta años. Su piel era lustrosa, fina, cutis de niño con transparencias de mujer desmedrada y clorótica. Tenía el hueso de la nariz hundido y chafado, como si fuera de sustancia blanda y hubiese recibido un golpe, resultando de esto no sólo fealdad sino obstrucciones de respiración nasal, que eran sin duda la causa de que tuviera siempre la boca abierta. Su dentadura había salido con tanta desigualdad que cada pieza estaba, como si dijéramos, donde le daba la gana".

"*La costumbre de pedir* –dice Guillermina Pacheco- *me ha ido dando esta bendita cara de vaqueta que tengo ahora. Conmigo no valen desaires ni sé ya lo que son sonrojos. He perdido la vergüenza. Mi piel no sabe ya lo que es ruborizarse, ni mis oídos se escandalizan por una palabra más o menos*

fina. Ya me pueden llamar perra judía; lo mismo que si me llamaran la perla de Oriente; todo me suena igual… No veo más que mi objeto, y me voy derechita a él sin hacer caso de nada. Esto me da tantos ánimos que me atrevo con todo. Lo mismo le pido al Rey que al último de los obreros."

Mauricia la Dura *"representaba treinta años o poco más, y su rostro era conocido de todo el que entendiese algo de iconografía histórica, pues era el mismo, exactamente el mismo de Napoleón Bonaparte antes de ser Primer Cónsul. Aquella mujer singularísima, bella y varonil tenía el pelo corto y lo llevaba siempre mal peinado y peor sujeto. Cuando se agitaba mucho trabajando, las melenas se le soltaban, llegándole hasta los hombros, y entonces la semejanza con el precoz caudillo de Italia y Egipto era perfecta".*

Una novela donde se mira el transcurrir del mundo desde la fisiología, psicología, sociología y hasta, en momentos, de las ciencias aplicadas, con reflexiones sobre los cambios sociales que van apareciendo con la industrialización o el papel que ha entrado a jugar la burguesía. Recuerdos, fantasías, quimeras, locura, símbolos, la corriente de la conciencia, el monólogo interior, definen ese realismo galdosiano que tanto se sigue admirando hoy. Mostrando un extraordinario conocimiento de la vida que le rodeaba y a sabiendas de qué estaba pasando delante de sus ojos. Una galería de personajes mediocres y oportunistas o melodramáticos que, equivocados, a diversos niveles y motivos, sufren las consecuencias de sus errores. La llamada clase media, que fuera el arquetipo y el manantial inagotable de su narrativa. Los nuevos gestores del papeleo, los procedimientos, la justicia, la instrucción o las fuerzas armadas.

En 1912, 1913 y 1915 Galdós fue propuesto para el Nobel de Literatura, la tercera vez por la propia Academia Sueca. Entrado en años, con un enorme prestigio y casi en la miseria, no tenía seguridad social y estaba enfermo. Quienes lo avalaban esperaban que las 200.000 pesetas del premio sacaran del apuro. Eso pensaban los miembros del Ateneo y Ramón Pérez de Ayala, Jacinto Benavente, Santiago Ramón y Cajal, Octavio Picón o José Echegaray que apoyaron su candidatura. Pero la santa madre iglesia católica, la Real Academia Española y la prensa conservadora se opusieron abiertamente a ello. No sólo les mortificaba su prestigio, sino que nunca había dejado de ser un activista político de izquierdas, y a sus casi setenta años seguía siendo diputado por la Unión Republicana y presidente de la Conjunción Republicano-Socialista.

Como ocurrió con Borges, a quien la izquierda latinoamericana y española calumnió siempre de reaccionario y partidario de las tiranías, a Galdós se le negó el pan y la sal desde las derechas. Ninguno de los Premios Nobel españoles tiene su altura. Piense el lector en José Echegaray, Jacinto Benavente, Vicente Aleixandre o Camilo José Cela. Poco queda ya de ellos. Quizás perdure Juan Ramón Jimenez. Pero está por verse. En cambio, Borges y Galdós serán leídos hasta que San Juan agache el dedo.

Ciego y pobre murió Galdós el 4 de enero de 1920. Se cree que treinta mil personas asistieron a su sepelio, entre ellos Unamuno, Ortega y Gasset y Valle-Inclán.

Felisberto Hernández

La obra literaria del pianista Felisberto Hernández [Montevideo, 1902-1964], contemporáneo de otros dos músicos y escritores, Gerardo Diego y Alejo Carpentier, fue desconocida en vida del autor, pero ha corrido con una rara fortuna en los últimos años, mereciendo ediciones, traducciones y encomios de parte de la crítica.

Hernández provenía de canarios emigrados a Uruguay donde se habrían desempeñado como jardineros o plomeros. Al año de su nacimiento llegó al poder José Batlle Ordoñez, durante cuyos prolongados treinta años de gobierno el país gozaría de prosperidad. Hernández comenzó a estudiar piano a los cinco y a los doce ya interpretaba, como acompañante de películas mudas, a Prokófiev y Stravinski. Por causa de la temprana muerte de su padre no pudo ir a la universidad y tuvo que auto educarse. Durante unos quince años rodó de pueblo en pueblo interpretando molidas piezas de Albéniz, Falla, Chopin y otros etc.

Uno de los episodios de su vida que llama a la curiosidad son sus numerosos matrimonios. El primero, con la maestra María Isabel Guerra, que había sido alumna suya en clases de piano; el segundo con Amalia Nieto, pintora surrealista que instaló a Hernández una librería. Luego con Paulina Medeiros, autora de una biografía del escritor y con quien vivió en París. Luego, con una modista de origen peninsular, María Luisa [África] de las Heras, y al final con una rica profesora y escritora llamada Reina Reyes.

Hernández viajó en 1946 a Francia gracias a una beca que le consiguió Jules Supervielle. En París se encerró en el castillo de su amigo. El 13 de diciembre de 1947 fue homenajeado en el Pen Club de París. Una de las asistentes, ceutí de ojos negros con acento andaluz que había maravillado a Supervielle, Roger Caillois y Oliverio Girondo era África de las Heras, espía soviética. Conocida con los alias de Patria, María de la Sierra, Ivonne, Maria Pavlovna, coronel del Ejército Rojo y miembro de los servicios secretos, tuvo cuatro meses para seducir a Felisberto, porque su beca terminaba y debía regresar a Uruguay. La NKVD, futura KGB le ordenó a Las Heras, desde la Lubianka moscovita, seducir a Hernández para organizar sin sospechas una red latinoamericana en plena guerra fría. África se presentó como María Luisa, sobrina del general rebelde Manuel de Las Heras, muerto mientras reprimía una sublevación republicana. Educada en Madrid, en 1934 ya estaba del lado de los mineros asturianos que serían aplastados por el ejército franquista. Luego aparece militando en las Juventudes Comunistas de Cataluña al lado de los generales Ernö Gero y Alexei Orlov, asesinados por el trotskista Andreu Nin, padre de la escritora Anais. Fue la madre del asesino de Trotsky, Caridad Mercader, entonces amante de Pavel Sudoplatov, la encargada de introducir a África en el espionaje. Eligieron Montevideo porque nadie desconfiaría de una ciudad tan tranquila y porque era una vieja conocida para los rusos, que en las primeras décadas del siglo habían tenido allí un Buró Sudamericano de la Internacional Roja. Erno Gerö había estado allí en 1933.

Uno de los primeros trabajos de África fue convertirse en secretaria de Trotsky, fungiendo ser amante de Jacques Mornard o Ramón Mercader, para preparar su asesinato. Debía,

FELISBERTO HERNANDEZ

NADIE ENCENDIA LAS LAMPARAS

EDITORIAL SUDAMERICANA

en México, dibujar los planos de La Casa Azul, donde con su mujer Natalia Sedova y su nieto Esteban Vólkov Bronstein, habían sido acogidos por Frida Kahlo y Diego Rivera, y también los de la fortaleza de la Calle Viena, vecina del rio Churubusco. Cuando Alexei Orlov pasó por México pidiendo asilo en los Estados Unidos, África regresó a Moscú en la bodega de un barco mientras Mercader, junto a Siqueiros, intentaban liquidar a Trotsky con ametralladoras de tambor. Fue entonces cuando África recibió el grado de coronel luego de lanzarse en paracaídas sobre un pueblo ucraniano llevando a cuestas un pesado equipo de radio.

Las Heras y Hernández se casaron en Montevideo. Felisberto creía que la griseta María Luisa sería una solución a sus problemas económicos. Dos años después estaban separados. Había logrado penetrar, como modista de alta costura, a la flor y nata montevideana y con su máquina decodificadora Enigma, trasmitía a todas partes del planeta. Sus numerosos amigos apreciaban su serenidad, su amor por los niños, su ignorancia en política y la compadecían por tener que soportar a un obeso maniaco como Felisberto, bendiciendo que se divorciara de él y casara de nuevo con el italiano Valentino Marchetti, otro espía. Sabemos que Hernández murió sin saber quién era Maria Luisa. Pero hay quienes creen que su participación en numerosos programas radiales anticomunistas revelan que sabía quién era, así, tras el divorcio, no dudara en ayudarla para obtener la ciudadanía uruguaya.

África vivió en Montevideo hasta 1967 cuando regresó a Moscú como instructora de espías. Sobrevivió a Beria y a Sudoplatov. Y murió en 1988 antes de la caída del muro. Fue condecorada dos veces con la Estrella Roja, la orden de la Guerra Patria, la medalla Guerrillero de la Guerra Patria y la

Por la Valentía. Un grabado con su rostro permanece en el cementerio moscovita Jovánskoye.

Aun cuando se inició publicando *Fulano de tal* (1925) a los veintitrés, Hernández no hizo vida de escritor y fue considerado un autor esotérico cuyos textos eran apenas mínimas anotaciones sobre alguna situación o pequeñas historias irónicas y míticas. Su obra, nada extensa, son delgados volúmenes, algunos sin carátulas, como *Libro sin tapas* (1929), donde aclara en la primera página que «este libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él»

Estos relatos giran habitualmente alrededor de un «misterio» que no puede explicar, ni el autor ni el lector, en los objetos. Aquello misterioso en los objetos termina por hacer insoportable la vida de los humanos. En «El vestido blanco» hay unas ventanas donde el protagonista visita a su novia; entre ellas hay una atracción erótica que los amantes parecen interrumpir. Otro tanto sucede en «*Historia de un cigarrillo*» que se resiste a ser fumado. El cigarrillo encuentra siempre una manera de escabullirse, primero se esconde, luego se quiebra y por último da en el suelo en un pozo y resulta inservible. En otros relatos el misterio es lo femenino. El narrador tiene que hacer frente a varias mujeres y va describiendo las sensaciones que en él producen esos seres: «... lo que más nos ilusiona de ellas es lo que nos hacen sugerir». La envenenada trata de un escritor que aburrido del encierro casero sale en busca de tema y encontrando tres hombres es informado que a varias cuadras de allí y al borde de un arroyo una mujer se ha envenenado. Mientras llega al lugar de los hechos prepara su mente para recibir el choque de la realidad, el «espectáculo» que le van contando los tres hombres. Frente al cadáver anota los datos para componer el relato. Al regresar a casa y cotejar los

datos con los recuerdos de la envenenada siente una espantosa angustia que lo lleva a la conclusión de que hay que escribir un cuento donde se cuenta porque no debe contar el caso de la envenenada.

Un segundo conjunto estaría compuesto *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942) y *El caballo perdido* (1943), relatos en primera persona que evocan distintos momentos de la infancia junto a dos maestros de música, el organista Colling en el primero, la pianista Celina Moulé en el segundo. En ambos casos Hernández quiere rescatar los momentos que pasó junto a sus maestros, pero la memoria y las palabras se van atravesando, literalmente, en su narración, interrumpiendo y adquiriendo independencia.

El último grupo lo integran sus obras más difundidas: *Nadie encendía las lámparas* (1947), que incluyó posteriormente *Las hortensias* y *La casa inundada*, y *Tierras de la memoria*, publicada póstumamente en 1965. En estos, Hernández ni analiza ni pregunta el porqué de los extraños sucesos que transcurren en su alrededor, sino que termina por aceptarlos como la más sosa de las realidades. El incesto, los menages a trois y la tanatofilia, por un lado, y la locura por otro, son vistos como lo que son: la más evidente de las realidades del hombre de hoy. En *Las Hortensias*, por ejemplo, María, la esposa, fomenta que Horacio, su marido, la sustituya por muñecas infladas con agua tibia y eventualmente ella participa en las copulaciones. Pero Horacio, además, hace con sus muñecas representaciones teatrales relacionadas con el amor y la muerte. Las muñecas, en sus respectivas vitrinas, representan diferentes estadios del desarrollo de este tipo de actos. En la primera vitrina una novia está tendida en la cama con los ojos abiertos, sin que sepamos si vive o está muerta. Según

las informaciones particulares que Horacio pone a sus muñecas, esta acaba de envenenarse porque no ama al hombre con quien iba a contraer nupcias. En otra, una mujer encinta se ha retirado a un faro porque el mundo critica sus amores con un marinero. En una tercera, una rubia y una morena, dos manolas, que han estado enamoradas del mismo hombre, hacen que Horacio piense en el papel que hará la muñeca rubia luego de la muerte de María, quien al descubrir sus intenciones la descuartizará con cuchillo de cocina. Horacio realiza una serie de orgías con sus muñecas, fiestas de la carne que concluyen en el asesinato de las muñecas, la locura total de Horacio y su suicidio.

Fue Hernández, como Quiroga, un refinado creador de ambientes misteriosos, enfermizos, alucinantes, surreales y absurdos. Sus narraciones en primera persona pareciendo autobiográficas son en rigor fantasías tejidas de ironía; los objetos inanimados y los detalles más insignificantes van siendo dotados de un sentido que desquicia el entendimiento de los actos cotidianos, creando anormales situaciones de conciencia.

Murió de leucemia. Se dice que entre sus extravagancias gastronómicas incluía la hazaña de despilfarrar dos docenas de huevos fritos de un tirón.

João Guimarães Rosa

Modesto e inclinado a la introspección, João Guimarães Rosa [Cordisburgo, 1908-1967] nada publicó en libro hasta la aparición de *Sagarana* (1946), cuentos que habían aparecido en la revista *O Cruzeiro*, desde 1929, sin causar repercusión alguna. Y aun cuando se inició como poeta y ganó un premio, decidió abandonar el metro y la rima, porque, según confesó a Günter Lorenz en 1965:

Descubrí que la poesía profesional puede ser la muerte de la poesía verdadera. Por eso volví hacia la saga, la leyenda, el cuento sencillo, pues estos son asuntos que escriben la vida y no la ley de las reglas llamadas poéticas.

Sagarana incluye *Hora e vez de Augusto Matraga*, anuncio del vasto asunto de su gran novela: la conversación-redención de un jagunço arrepentido y vencido, que ilustra la parábola de la vida como el intento de cruzar a nado un río, y al llegar a la otra orilla, luego de incontables esfuerzos, nos damos cuenta de que la corriente nos ha arrojado lejos del lugar donde queríamos llegar.

La oralidad que ya aparece en estas sus historias es una fusión personalísima de artificios y espontaneidad, sometiendo la lengua, atomizándola mediante la invención de onomatopeyas, libres permutaciones de prefijos verbales, atribución de novedosos regímenes, inversión de las categorías gramaticales y multiplicación de desinencias afectivas, donde las palabras resucitan como Lázaros y las que viven, son sometidas a per-

mutaciones, otras son paridas para, *in totum*, sugerir la existencia de nociones, sensaciones y fenómenos que hasta entonces no percibíamos.

João Guimarães Rosa nació en un pueblecito perdido en el centro de Minas Gerais, el primero de los seis hijos de Francisca (*Chiquitinha*) Guimarães Rosa y Florduardo Pinto Rosa, un comerciante de aves, juez de paz, cazador de pumas, peluquero y contador de historias, que llevaba al chico consigo hasta los mismos antros donde los gauchos y los vaqueros recordaban sus vidas, mientras comían recostados a las sillas de montar o descansaban entre el pienso de las bestias.

Miope desde niño, pero voraz lector, con sus gruesos lentes aprendió por sí mismo francés, holandés y alemán, brillantez lingüística que nunca abandonó, llegando a hablar, aparte de aquellas y la propia, español, italiano, esperanto, algo de ruso, leyendo en sueco, latín, griego, húngaro, árabe, sánscrito, lituano, polaco, tupi, hebreo, japonés, checo, finés, danés y algunas variantes del chino.

Luego, durante la pubertad, entró en fascinación con el mundo de los insectos y la vida natural, haciéndose coleccionista de mariposas, aves y serpientes vivas y muertas, lo que quizás le empujó a matricularse en la facultad de medicina de Minas Gerais, donde se recibió, ejerciendo de inmediato la profesión en otro pueblecito, Itaguara, donde, acompañado por su mujer y sus dos hijitas atendía una clientela variopinta de marginados, gobernantes, moribundos y terratenientes, cuyas historias conocería de sus propias bocas y almas cuando recorría las llanuras desérticas del sertón, hasta las fronteras con Mato Grosso, Bahía y el Amazonas.

A los 29 años fue nombrado cónsul en Hamburgo en el mismo momento en que estallaba la Segunda Guerra Mun-

dial. En el Museo del Holocausto de Jerusalén hay un grueso volumen que recoge cientos de declaraciones de los perseguidos del nazismo que afirman deber su vida al escritor.

Al romperse las relaciones diplomáticas entre Brasil y Alemania, fue puesto, durante cuatro meses, en prisión, junto a otros funcionarios, en Baden-Baden, de donde saldría con destino a Bogotá, permaneciendo allí hasta 1944, ciudad a la que regresaría durante los terribles días de la IX Conferencia Inter Americana de 1948, cuando luego del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán la ciudad fue destruida por las llamas y la insurrección. Durante la estadía en la fría capital colombiana, situada a 2640 metros sobre el nivel del mar, Guimarães Rosa escribió Páramo, una historia de la muerte parcial del protagonista, causada por la soledad, la saudade de los suyos, el frío, la humedad y la asfixia que produce el soroche bogotano.

Aun cuando desde 1963 había sido elegido miembro de la Real Academia de Letras de Brasil, sólo aceptó ingresar a ella en 1967, justo tres días antes de su muerte, acaecida en su departamento de Copacabana el 19 de Noviembre. Tenía 59 años.

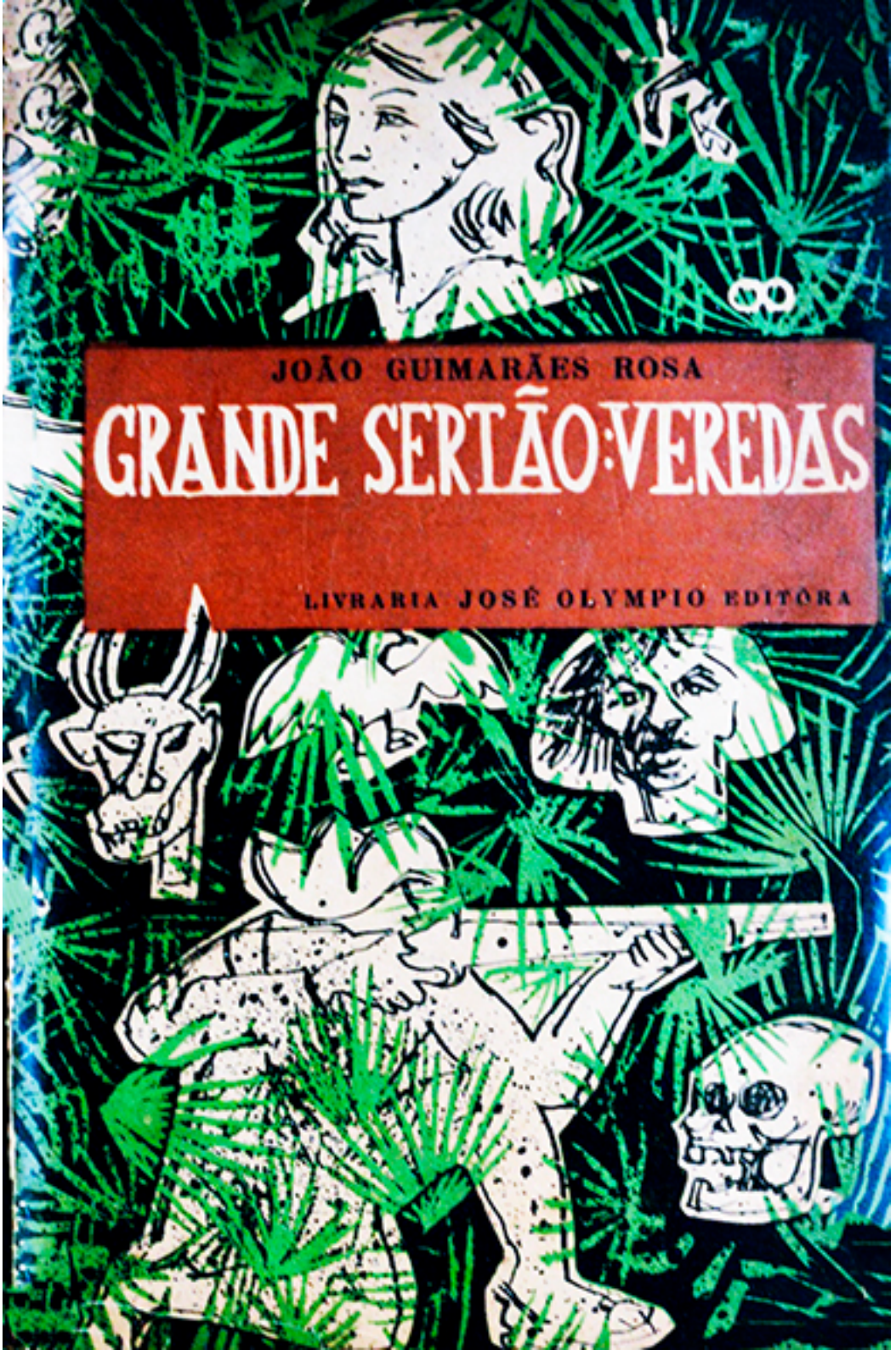
1956 fue el año de la publicación de sus más grandes libros: *Cuerpo de baile*, un volumen de más de 800 páginas de extensos poemas narrativos y su insuperada novela *Gran Sertón: Veredas*.

Para preparar esta inmensa suma de estorias, Guimarães recorrió a caballo la escuálida Minas Gerais, hablando con vaqueiros, etnólogos, indagando sobre antropología, consultando archivos, haciendo anotaciones de tratados de entomología, geología, mitos, lengua, colores y textura de la tierra, a la manera como Da Cunha había obrado para redactar Os Sertões, arquetipo de su obra.

Grande Sertão-Veredas es un monólogo-diálogo de Riobaldo, un ex-bandido, convertido en honorable estanciero, que recuerda con nostalgia episodios de su rica vida aventurera y amorosa.

La historia, de la lucha entre dos bandos de jagunços, termina por enaltecer un mundo violento, recorrido por políticos y un ejército implacable y venal, ahíto de traiciones, terrores religiosos, miseria y explotación. A través de esta memoria a saltos trasmite la crueldad del paisaje y sus violencias, que para la imaginación de los viejos seguidores de Antônio Conselheiro, -cuya alquimia de cultos cristianos, ritos africanos e indígenas dio origen a las macumbas y el candomble -, era apenas una grotesca cruzada de dudosos caballeros andantes. La destreza narrativa de Guimarães Rosa permite que la historia se deslice, de la realidad a la fantasía, y de ésta, al mito, como en muchos de sus cuentos, con un expresionismo e invención mitológica de primer orden.

El asunto de la novela es la posesión diabólica. Riobaldo está convencido de haber hecho un pacto que le llevó a una vida de perversidad y crímenes, con un daimon que aparece en todas partes: es voz en el desierto, susurro en la conciencia, súbita mirada tentadora, irresistible maldad. Para conjurar el efecto del Patas aparece Diadorim, muchacha disfrazada de hombre, cuya identidad sólo es revelada después de su partida de este mundo. Riobaldo cuenta sus esfuerzos por vengar la muerte, y entender, la relación con su extraordinario amigo y constante compañero, joven de inusual hermosura y pureza hacia quien siente una atracción sexual que le atormenta. Siendo un cuento contemporáneo de la lucha entre el bien y el mal, el ángel y el diablo son difíciles de identificar para un hombre fatigado con las vacilaciones, las dudas y la angustia.


JOÃO GUIMARÃES ROSA
GRANDE SERTÃO: VEREDAS
LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITÔRA

Como centro de la relación se encuentra la aventura de esa alma, que, dividida entre el amor y el odio, la amistad y la enemistad, la superstición y la fe, pero inspirada por el honor, el amor ultramundano y la más transparente amistad, lucha -como un caballero medieval- contra la traición, la tentación de la carne y los oscuros poderes de las tinieblas.

Riobaldo sabe que la vida no es inteligible. Descifrando las cosas que le parece importa salvar del olvido, hace su confesión para sí mismo -frente al rostro taciturno del lector-, movido por el anhelo de reafirmar la unidad de su yo; tratando que su papel en los misteriosos caminos de la existencia tenga algo de positivo. Sabe que cada hombre tiene un lugar en el mundo y en el tiempo que le ha sido concedido; que su tarea, una vez cumplida, debe servir a la verdad de los hombres. Así, sus averiguaciones sobre la existencia del diablo y la naturaleza de sus poderes no sólo nos van preparando, en las incesantes alusiones, para recibir un espantoso misterio, sino que desean, al vincularlo a una realidad concreta, aislarlo, -mediante el Amor-, para que no vuelva a contaminar el mundo. Cuando al fin llega la revelación, así haya sido presentida, nos trastorna. Riobaldo queriendo someter a Hermógenes, asesino del padre de Diadorim, pacta con el Maligno y puede hacerse jefe de su bandería. La ayuda del demonio le hace pensar en cómo tendrá que pagarla. Pero Diadorim muere en el mismo momento en que mata a Hermógenes, el Mal.

Entendemos entonces las especulaciones metafísicas del viejo ex-bandido: si rehace en la soledad de su edad todas las suposiciones de los teólogos, todas las teorías de la demonología -llegando hasta creer que Satán es parte del ánima-, es por un asunto personal, íntimo, revivido de manera tan verosímil que quedamos convencidos de la posibilidad de la experien-

cia. Riobaldo sabe y nosotros le creemos, que los acontecimientos inesperados y favorables que ha vivido hacen parte del pacto: llega a sentirse omnipotente, señor del mundo, y entonces surge la duda, da pasos en falso, no sabe qué hacer y siente una terrible insatisfacción. Su poder, como sucede a menudo, llega en el momento en que ya de nada sirve, cuando los obstáculos para llevar a cabo su pasión por Diadorim desaparecen. Riobaldo, poeta, al hacer el inventario de su vida ha hecho una travesía por todas las contingencias del ser: el amor, la alegría, la ambición, la insatisfacción, la soledad, el dolor, el miedo y la muerte. Ha referido hechos y cosas como si hubiesen acabado de suceder, sin mancharlas con la razón, descubriendo los abisales sentimientos del alma, los ocultos mecanismos de la alienación. Al final, cuando el protagonista ha logrado vomitar el fardo de la vida, cuando ha quedado vacío, sentimos también el efecto de la catarsis.

Otra lectura que debe hacerse de *Grande Sertão: Veredas* es la de su cuerpo de poesía, su lenguaje. Por estar cargado de un hondo sentido moral y místico, es principio de todas las cosas: las palabras significan y vuelven a ser, las sílabas tienen el color y la resonancia subconsciente de su forma, la magia rige sus significados. El eterno poema escrupuloso penetra en los modismos y peculiaridades expresivas de las gentes del sertón, el mundo creado por Guimarães Rosa a partir de su lengua: el portugués de Brasil transformado por su conocimiento de otros idiomas, libre de la tiranía de las gramáticas y los diccionarios, inventados, según afirmó, por los enemigos de la poesía. Guimarães Rosa recurre a células rítmicas, aliteraciones, rimas internas, osadías morfológicas, elipsis, cortes y dislocaciones de la sintaxis, voces arcaicas y neologías, metáforas, anáforas, metonimias, fusión de estilos y

coro de voces para levantar un habla densa y profundamente personal por lo enigmática. Cada frase es un verso que hace de la totalizante estructura otro signo de la historia que cuenta. La distribución de los acentos en las frases, el ritmo de cada párrafo, indican los diversos estados de Riobaldo mejor que los sucesos mismos.

Por la magnitud de su empresa, por el nivel de creación verbal y mítica en que se sitúa Grande Sertão: Veredas, por la sabiduría de su enfoque humanístico y la ironía sazonada de su visión narrativa, esta obra de Guimarães Rosa -dijo en 1965 Emir Rodríguez Monegal- *es una, si no la más grande, de las creaciones de la literatura latinoamericana. Es, también, una síntesis magistral de las esencias de esa enorme, desmesurada, escindida tierra de Dios y el Diablo que es su patria.*

Joaquim María Machado de Assis

El cuento fue la forma literaria ideal donde Joaquim María Machado de Assis [Rio de Janeiro, 1839-1908], pudo desarrollar, con sutileza y meticulosa precisión, su lacónico estilo.

Hijo de un mulato pintor de brocha gorda, descendiente de esclavos libertos, y una lavandera, tuvo por madrina de bautizo a la viuda de un brigadier y senador que había sido dos veces ministro, y por padrino, a un funcionario del palacio imperial, comendador de la Orden de Cristo y oficial de la Orden Imperial del Crucero. Huérfano de madre, fue criado por su madrastra. A pesar de sufrir de epilepsia y tartamudeo aprendió latín y francés y leyó en Swift, Sterne o Leopardi. Trabajó como tipógrafo y periodista, pero luego de su matrimonio con la portuguesa Carolina Xavier de Novais, un cargo burocrático le permitió, a partir de mil ochocientos sesenta y siete, dedicarse a su vocación novelística. Cuando tenía diecinueve años publicó *O passado, o presente e o futuro da literatura,* un ensayo donde sostiene que la literatura es un medio para fijar la nacionalidad, al tiempo que critica el uso de modelos portugueses y el nacionalismo de los poetas indigenistas.

A finales de 1879, al llegar a los cuarenta, la salud y los ojos de Machado de Assis sufrieron una recaída. Esta enfermedad le permitió alcanzar un nuevo nivel de autoconocimiento, o al menos, cierta libertad respecto de los convencionalismos. Comenzó a dictar un nuevo libro a su esposa. Las misteriosas cuerdas y tensiones de sus trabajos anteriores al fin se movían desde su centro convirtiéndose en su estilo y tema definito-

rios. Esa novela anticipó, casi en un siglo, las técnicas experimentales y las actitudes de la literatura que hoy entendemos como moderna: quien escribe lo hace sólo para divertirse, sin importar el qué dirán de los contemporáneos o los que vendrán. Y si anunciaba el siglo XX, fue porque había mirado hacia el siglo anterior, el XVII: en Diderot, Fielding, Sterne, Swift y Voltaire, mostrando cómo el carácter moderno sería el temperamento clásico revisado por la primera persona del singular: el yo.

Los recuerdos de ultratumba de un rico desgraciado en amores funde, en *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881), la novela de costumbres con la de ideas, y es síntesis de las aspiraciones del reinado de Pedro II, cosmopolita y pagano, hedonista y cerebral a la búsqueda de la modernización burguesa de las costumbres y los valores.

Brás Cubas ama a tres mujeres: la bailarina Marcela; la rica y banal Virgilia y la fementida, fogosa y coja Eugenia. El amor parece ser la única esperanza en la desolada vida de Cubas, sin futuro a la vista, ni siquiera luego de la muerte. Pero perpetuando su historia, crea una imagen crítica de la organización social de su tiempo. La relación amo y esclavo convierte la existencia en tedio y negación. Las hazañas de un aristócrata del litoral, carente de grandeza o ilusiones, terminan en decepción y fracaso. Su delirio lleva al lector, desde el insípido presente hasta el origen de los tiempos -un extraño y helado paraíso donde no hay ni prados amenos ni soles gloriosos-, a la conclusión de que la naturaleza es una madre postiza, madre enemiga donde quien no devora es devorado. Así, el hombre es un juguete del destino, no influye en los acontecimientos de su existencia, no es un todo sino una «errata pensante» que va a ciegas entre los misterios que le rodean. Brás Cubas, doña

Plácida, Virgilia están aquí para ser víctimas del egoísmo de la naturaleza, haciéndoles amar la existencia y los goces del mundo de manera tan absurda que al final sólo pueden preguntarse ¿para qué vivir?

Cubas atormenta sus esclavos, es burlado por Marcela, hace sufrir a Eugenia, traiciona al marido de Virgilia, medita cinismos. Virgilia es bella en su juventud, engaña su primer novio con el futuro marido y a éste con Brás Cubas, envejeciendo y muriendo sin saber ni del bien ni del mal. Doña Plácida se quema los dedos en las cazuelas, los ojos en las costuras, come mal o no come del todo, va de la seca a la meca enfermando y sanando hasta morir. Machado de Assis había descubierto la razón de la existencia, perdiendo toda esperanza sobre el destino del hombre. Por ello muestra sus miserias, descubre los desvalimientos y la impotencia *«com a pena da galhofa e a tinta da melancolia»*.

Luego de la redacción de las *Memorias* publicó algunos de sus mejores cuentos: *O alienista*, *A sereníssima República*, *Teoría del figurón* y *O espelho*.

O alienista o el doctor Simón Bacamarte es un científico positivista, natural de Portugal que trae a la colonia la gloria de ser el mayor médico de su tiempo, invitado por la corona a regir la universidad de Coimbra o a prestar sus servicios a la monarquía. Al llegar a Itaguí, un pobre pueblo en algún lugar del Brasil, su noble posición, aptitud científica y el valimiento real le permiten convertirse en un dictador. La población sufre los efectos de su terrorismo positivista a través de Casa Verde, un manicomio fundado por él para separar en Itaguí el dominio de la locura por el de la razón perfecta.

Comienza por encerrar a un muchacho que se cree estrella de la mañana, a un pobre diablo que se dice conde y mayor-

domo del rey, continua su tarea con otro joven que presta su fortuna, la tía de éste que se permite interceder a su favor, un poeta de ama audaces metáforas, un propietario banal e infantil que se deleita admirando su casa, una dama que se excita usando un collar de granate y unos zafiros, un boticario temeroso y unos aficionados a los chistes y charadas hasta encarcelar, prácticamente, todo el pueblo, que se rebela y es vencido mediante la intervención de las fuerzas militares del Virrey. Pero la estadística, apoyo logístico del behaviorismo, lleva al doctor Bacamarte a la convicción que la razón la tiene siempre la masa. Decide entonces liberar la mayoría y poner en estudio a aquellos que se habían comportado «sanamente» y que son, ahora, los enemigos del sistema: la mujer del boticario, el cura y el juez. Y por supuesto, al propio alienista. Así se cumple con la doctrina de la convivencia: hay que separar del cuerpo social a todos aquellos que se diferencian de la norma, de la apariencia dominante, ante la cual no sólo debe plegarse todos, sino que es la razón de estado del poder, única habitante real de la «casa de locos».

A sereníssima República narra el momento mismo de la creación de una institución. El canónigo Vargas ofrece una conferencia para comunicar el descubrimiento de una especie de arañas que hablan y cómo, luego de aprender su lengua, les ha inculcado el arte de gobernar. La serenísima república de las arañas tiene por modelo la de Venecia, con una forma democrática pero oligárquica y fraudulenta en el fondo. Su método electoral usa de la bolsa y las bolas que supuestamente excluyen los desvaríos de la pasión, las desventajas de la inepcia, el congreso de la corrupción y la codicia. Pero las arañas se dan sus maneras de pervertir el método, corrompiendo funcionarios o interpretando con malicia los resultados. Para

corregir los errores de decreta que la bolsa sea reducida de tamaño, variada hacia la forma triangular, luego hacia la cilíndrica o con aspecto de ampolleta hasta adoptar la de un Cuarto Creciente lunar, sin llegar a resolver el problema. La posibilidad de alcanzar la democracia reside así en la paciencia para cambiar de forma a la bolsa, como Penélope teje y desteje el tapiz a la espera del prudente y sabio Ulises.

En otras de sus narraciones de madurez los personajes, para existir, deben portar una máscara que les dé entidad real en la apariencia. Mediante ella, el yo del sujeto, cuya realidad no es aceptable por el medio social dominante, logra realizarse en la apariencia. En *Teoría del figurón* un padre aconseja a su hijo, de veintiún años, a fin de que llegue a ser una persona importante o al menos rebase el oscuro nivel de la medianía. La existencia es una lotería donde los premiados son pocos y los malogrados incontables. Por eso hay que preparase para el mejor de los oficios: el de figurón, cúspide que alcanzamos cerca de los cuarenta y cinco años. Desde esta misma noche -dice el padre-, hay que poner cuidado en las ideas de que nos nutrimos y de las que usamos externamente, pues por su naturaleza, espontánea y súbita, irrumpen y se precipitan traicionándonos; ser una inopia mental repitiendo opiniones, ofreciendo el gesto correcto en torno a simpatías y antipatías que despierten el corte de un chaleco, las dimensiones de un sombrero, el crujir o el suave deslizar de unas botas nuevas.

Para fortalecer este estado ideal el futuro figurón debe frecuentar un régimen debilitante de compendios de retórica, oír discursos, huir de todo deporte y jugar al tresillo, al dominó, al *whist* -que habitúa al silencio, forma extrema de la circunspección y al billar, pues «las estadísticas más escrupulosas demues¬tran que las tres cuartas partes de los frecuentadores

del taco, comparten en todo el mismo parecer». En cuanto al lenguaje debemos emplear figuras como la hidra de Lerna, la cabeza de Medusa, el tonel de las Danaides, las alas de Icaro, y otras de románticos, clásicos y realistas y sentencias latinas, dichos históricos, versos célebres, expresiones jurídicas, sobre todo en discursos de sobremesa, de felicitación o agradecimiento. Pero lo mejor y más recomendable son las frases de cajón, las locuciones convencionales, las fórmulas que los años han consagrado y que no obligan a los otros a esfuerzos inútiles.

Por último, el figurón debe comerciar con la publicidad, dama coqueta y distinguida a quien seducirá mediante menudas atenciones que expresen afecto constante. Dará cenas en vez de escribir libros, celebrará la fortuna de otros, agasajos a visitantes ilustres, hermandades y asociaciones, sean «mitológicas, cinegéticas o coreográficas». Todo acontecimiento de su carrera será divulgado, así sea una caída del coche. Su imagen de miembro de familia, de amigo inigualable y de estimado por el público completará el retrato.

Comienza hoy mismo -insiste el padre- *tu etapa de ornamento indispensable, de figura obligada, de rótulo. Basta ya de vivir a la espera de las ocasiones propicias, de comisiones, de cofradías; ellas vendrán por ti con su aire pesado y crudo de sustantivos des adjetivados, y tú serás el adjetivo de esas oraciones opacas, el odorífero de las flores, el añilado de los cie¬los, el solícito de los ciudadanos, el novedoso y suculento de los relatos. Y ser eso es lo principal, porque el adjetivo es el alma del idioma, su porción idealista y metafísica. El sustantivo es la realidad desnuda y cruda, es el naturalismo del vocabulario.*

Escrito en primera persona del singular y tratando la anécdota no como un hecho curioso sino como la experiencia viva de un destino, *O espelho*, el más conocido de sus cuentos-teoría, anuncia el tono confesional que ampliará en sus novelas *Quincas Borba* y *Dom Casmurro*. Este cuento pone en escena la convicción machadiana de que sólo hay estabilidad en el ejercicio del papel social; fuera de él somos víctimas de la indecisión y la veleidad.

Jacobina cuenta una experiencia que tuvo a fin de explicar su concepto sobre la naturaleza del alma humana. Al cumplir veinticinco años y ser nombrado alférez fue invitado por una tía a visitarles a una hacienda apartada. Desde entonces ella no dejó de llamarle por el oficio que representaba: alférez de acá, alférez de allá, alférez en todo momento. Tanto impresionó a sus parientes el nuevo cargo del muchacho, que pusieron en su cuarto un enorme espejo. Poco a poco, con el trato respetuoso que se le daba y con la visión de su aspecto en el espejo el alférez eliminó al hombre, la original naturaleza cedió ante la adquirida. Y así hasta el momento en que, encontrándose sólo en la Casa Grande, sin necesidad de llevar sobre sí el símbolo de su oficio, vive la experiencia de saberse muerto en vida, sonámbulo, muñeco que viste en los sueños el uniforme, pero al despertar se descubre desamparado, desnudo de sí mismo. Decide entonces vestir el uniforme y mirarse en el espejo que le reproduce tal como lo veían los otros y ahora se sabe él.

Tenemos dos almas, dice Jacobina: una que mira de adentro hacia afuera; otra que mira de afuera hacia adentro... El alma exterior puede ser un espíritu, un fluido, un hombre, muchos hombres, un objeto, una operación. Un botón de la

Se cumplen cien años de la muerte del gran escritor brasileño

Joaquim Maria Machado de Assis

POR HAROLD ALVARADO TENORIO
FOTOS CORTESÍA DE LA REVISTA *ARQUITRAVE*

Hijo de un pintor mulato y una lavandera, Joaquim Maria Machado de Assis (Río de Janeiro, 1839-1908) tuvo por madrina de bautizo a la viuda de un brigadier y senador que había sido dos veces ministro, y por padrino a un funcionario del palacio imperial, comendador de la Orden de Cristo y oficial de la Orden Imperial del Crucero. Huérfano de ambos, fue criado por su madrastra. A pesar de sufrir de epilepsia y tartamudeo aprendió latín y francés, y leyó en autores como Swift, Sterne o Leopardi. Trabajó como tipógrafo y periodista, pero después de su matrimonio con la portuguesa Carolina Xavier de Novaes, un cargo burocrático le permitió, a partir de 1867, dedicarse a su vocación novelística.

A finales de 1879, al llegar a los cuarenta, la salud y los ojos de Machado de Assis sufrieron una recaída. Esta enfermedad le permitió alcanzar un nuevo nivel de autoconocimiento, o al menos cierta libertad respecto de los convencionalismos. Comenzó a dictar un nuevo libro a su esposa. Las misteriosas cuerdas y tensiones de sus trabajos anteriores al fin se movían desde su centro convirtiéndose en su estilo y tema definitorios. Esa novela anticipó, casi en un siglo, las técnicas experimentales y las actitudes de la literatura que hoy entendemos como moderna: quien escribe lo hace sólo para divertirse, sin importarle el qué dirán de los contemporáneos o de los que vendrán. Y si anunciaba el siglo XX, fue porque había mirado hacia el siglo anterior a él, el XVIII: en Diderot, Fielding, Sterne, Swift y Voltaire, mostrando cómo el carácter moderno sería el temperamento clásico revisado por la primera persona del singular: el yo.

Los recuerdos de ultratumba de un rico desgraciado en amores funde, en *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), la novela de costumbres con la de ideas, y es síntesis de las aspiraciones del reinado de Pedro II, cosmopolita y pagano, hedonista y cerebral a la búsqueda de la modernización burguesa de las costumbres y los valores.

Brás Cubas ama a tres diversas mujeres: la bailarina Marcela, la rica y banal Virgilia, y la ilegítima, fogosa y coja Eugenia. El amor parece ser la única esperanza en la desolada vida de Cubas, sin futuro a la vista, ni siquiera luego de la muerte. Pero recordando su historia, crea una imagen crítica de la organización social de su tiempo. La relación amo y esclavo convierte la existencia en tedio y negación. Las hazañas de un aristócrata del litoral, carente de grandeza o ilusiones, terminan en decepción y fra-

quien no devora es devorado. Así, el hombre es un juguete del destino, no influye en los acontecimientos de su existencia, no es un todo sino una «errata pensante» que va a ciegas entre los misterios que le rodean. Brás Cubas, doña Plácida, Virgilia, están aquí para ser víctimas del egoísmo de la naturaleza, haciéndoles amar la existencia y los goces del mundo de manera tan absurda que al final sólo pueden preguntarse: ¿para qué vivir?

Cubas atormenta sus esclavos, es burlado por Marcela, hace sufrir a Eugenia, traiciona al marido de Virgilia, medita cinismos. Virgilia es bella en su juventud, engaña su primer novio con el futuro marido y a éste con Brás Cubas, envejeciendo y muriendo sin saber ni del bien ni del mal. Doña Plácida se quema los dedos en las cazuelas, los ojos en las costuras, come mal o no come del todo, va de la cama a la mesa enfermando y sanando hasta morir. Machado de Assis había descubierto la razón de la existencia, perdiendo toda esperanza sobre el destino del hombre. Por ello muestra sus miserias, descubre los desvalimientos y la impotencia «*com a pena da galhofa e a tinta da melancolia*».

Quincas Borba (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú y Jacob* (1904) y *Memorial de Aires* (1908) estudian los actos humanos a través de los hilos secretos que mueven las vidas de unos megalómanos que pretenden ser libres. El egoísmo, la vanidad, la ambición, la irresponsabilidad, la avaricia, los vaivenes de la conciencia, la inalcanzable perfección y el triunfo de lo aparente sobre lo real hacen que el yo natural se imponte en el yo social.

La amarga actitud de Machado de Assis ante la existencia fue resultado no sólo de su propia experiencia sino de la lectura de su maestro Schopenhauer. Como el novelista brasileño, éste creía que el hombre es una criatura irracional cuya existencia individual carece de un designio trascendente. El pensamiento del filósofo, que influyó en muchos hombres de letras de su tiempo, en Machado de Assis decidió las actitudes morales y estéticas: en la autonegación del amor y en el arte encontró dos caminos para escapar de los principios de la individuación, para no quedar atrapado, como cualquier otro de sus contemporáneos, en las redes del Segundo Reinado. La literatura, obra del genio y única forma del conocimiento, da un sentido a los más insignificantes sucesos de la existencia, a los mezquinos eventos de la vida absurda, un sentido, al transformarlos en arte. Machado de Assis ofreció su

Revista *Ciudad Viva*, Bogotá, enero de 2009

camisa puede ser esa alma al igual que una polca, el tresillo, un libro, una máquina, un par de botas, un tambor, etc. En ambos casos las almas trasmiten la vida y se complementan. La conciencia que tenemos de sí viene de afuera, un afuera discontinuo y oscilante a causa de los ires y venires de los «otros», que desean ver nuestra máscara, no nuestro yo: enigma del deseo, cuerpo opaco del miedo, de celos, de envidia que nunca mostramos ni vemos en «ellos». Machado de Assis ha visto la máscara de aquel que fue una vez y puede mirar tranquilamente en el espejo de nosotros, el lector.

Quincas Borba (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Essaú y Jacó* (1904) y *Memorial de Aires* (1908) estudian los actos humanos a través de los hilos secretos que mueven las vidas de unos megalómanos que pretenden ser libres. El egoísmo, la vanidad, la ambición, la irresponsabilidad, la avaricia, los vaivenes de la conciencia, la inalcanzable perfección y el triunfo de lo aparente sobre lo real hacen que el yo natural se imposte en el yo social.

La amarga actitud de Machado de Assis ante la existencia fue resultado no sólo de su propia experiencia sino de la lectura de su maestro Schopenhauer. Como el novelista brasileño, éste creía que el hombre es una criatura irracional cuya existencia individual carece de un designio trascendente. El pensamiento del filósofo, que influyó en muchos hombres de letras de su tiempo, en Machado de Assis decidió las actitudes morales y estéticas: en la auto negación del amor y en el arte encontró dos caminos para escapar de los principios de la individuación, de quedar atrapado, como cualquier otro de sus contemporáneos, en las redes del Segundo Reinado. La literatura, obra del genio y única forma del conocimiento, da a los más insignificantes sucesos de la existencia, a los mez-

quinos eventos de la vida absurda, un sentido, al transformarse en arte. Machado de Assis ofreció su voz a esa gama de narradores de su tiempo, que son sus personajes, para que esas concepciones, incluso su pesimismo, no fueran un pozo de desdichas insolubles gracias al humor y la acrimonia con que resuelve, al fin, los nudos e intrigas de la existencia.

Machado de Assis fue fundador y presidente, vitalicio, de la Academia Brasileña de Letras. Tuvo interés por la música y la filosofía; admiró a Schopenhauer, Pascal y los novelistas ingleses del siglo XVIII. Escribió unos dos centenares de cuentos. Sus *Obras completas*, en tres volúmenes, fueron publicadas en Rio de Janeiro en l959.

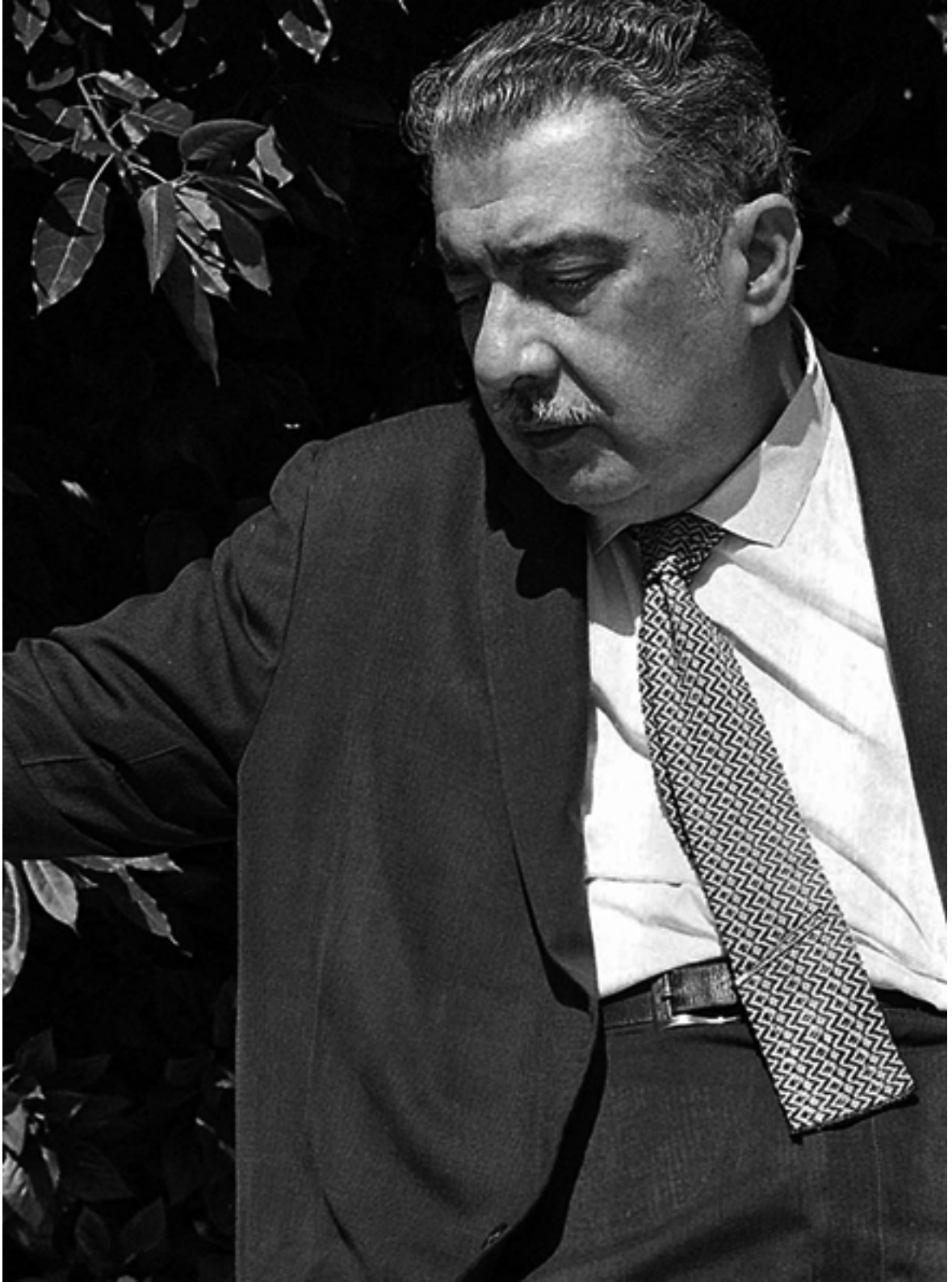
José Lezama Lima

Enemigo rumor (1941), que contenía, junto a nuevos poemas, la totalidad de los de su primer libro, *Muerte de Narciso* (1937), situaron a José Lezama Lima (Campamento de Columbia, 1910-1976) en el centro de la vida literaria de Cuba, seduciendo a los jóvenes con el ejemplo de una vida consagrada a la literatura. Desde el primero y alucinante verso, *Muerte de Narciso*:

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,

hasta su última y desconcertante estrofa:

Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.
Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado.
Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.
Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.
Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.
Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado.
Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.



promete un tiempo más mítico que histórico; un poeta asombrado que vive por y para la belleza. Lezama Lima quiso, como Narciso, penetrar en su propia imagen y al conocer, hacerse unidad en el río del venir. De allí que su obra sea un espejo donde constante se fuga un Narciso "sin alas", que quien lee, retiene, como la medula de la poesía.

Su poesía, hermética, densa y barroca evoca oscuras praderas, invisibles jardines y grandes puentes hasta alcanzar un mundo eminente más allá del visible. El tema de la "imago" y su relación con el cuerpo, de lo que no existe con lo que debe ser, es quizás el asunto central de sus búsquedas a través de la poesía. Algunos de los poemas de Enemigo rumor son piezas de antología, joyas de la lengua y el concepto.

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que, a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

Abandonando aparentemente la poesía, Lezama Lima se

dedicó durante varios años a la crítica, publicando una monografía sobre el pintor Arístides Fernández (1950), a la que seguiría *Analectas del reloj* (1953) donde incluyó Las imágenes posibles, una parcial exposición de sus concepciones poéticas y un ensayo, personalísimo, sobre la sensibilidad de Góngora. En 1957 ofreció cinco conferencias que luego serían recogidas bajo el título de *La expresión americana*. En ellas intenta una definición de la sensibilidad del Nuevo Mundo, que es vista como el resultado de una delgada fusión de las características Criollas y Españolas, vigor prístino e inocencia de un lado, y una prolongada y compleja tradición barroca del otro. *Algunos tratados en La Habana* (1958) expone las teorías literarias lezamianas, su convicción de que el artista debe perseguir los eternos enigmas del otro lado de las cosas, obscuros y remotos tanto como claros y cercanos, buscando la realidad del mundo invisible.

Católico, Lezama Lima creía en un sistema poético mediante el cual podemos salvarnos gracias a la poesía. El hombre, desterrado de la infancia, -el paraíso-, y perdido en el mundo, -la vida adulta-, sólo puede salvarse en los mundos que ofrece el poema.

La publicación de *Paradiso* (1966), ofreció al mundo una de las más extraordinarias novelas. La primera mitad de esta voluminosa obra, -de catorce capítulos divididos en dos mitades desiguales de siete y ocho, con un eje divisorio, el octavo-, describe la niñez de José Cemí en una especie de subsuelo edípico, que alimenta las florecientes pasiones lujuriosas del joven con un contrapunteo donde las comidas y sus rituales, desde la preparación hasta su ingestión, ocupan un lugar central. A partir de la segunda parte, cuando Cemí entra en la adolescencia, es una discusión sobre el sentido del universo;

una configuración sin mesura del mundo tan ambiciosa como los Specula de la Edad de la fe, cuando el mundo era apenas símbolo e imagen del espíritu y la idea, "más realidad que la cosa misma"; una búsqueda de las razones de la amistad, entendida como eterno coloquio; de la poesía y sus visiones, y de la homosexualidad. Es, también, una jugosa crónica de La Habana de comienzos de siglo y un vasto poema de la historia cubana, con retratos de un grupo social de antes de la revolución castrista, a través de una galería familiar donde sobresale la madre, homenaje que intenta crear un lugar donde ella brille y esté para siempre, como quiso Dante con Beatriz.

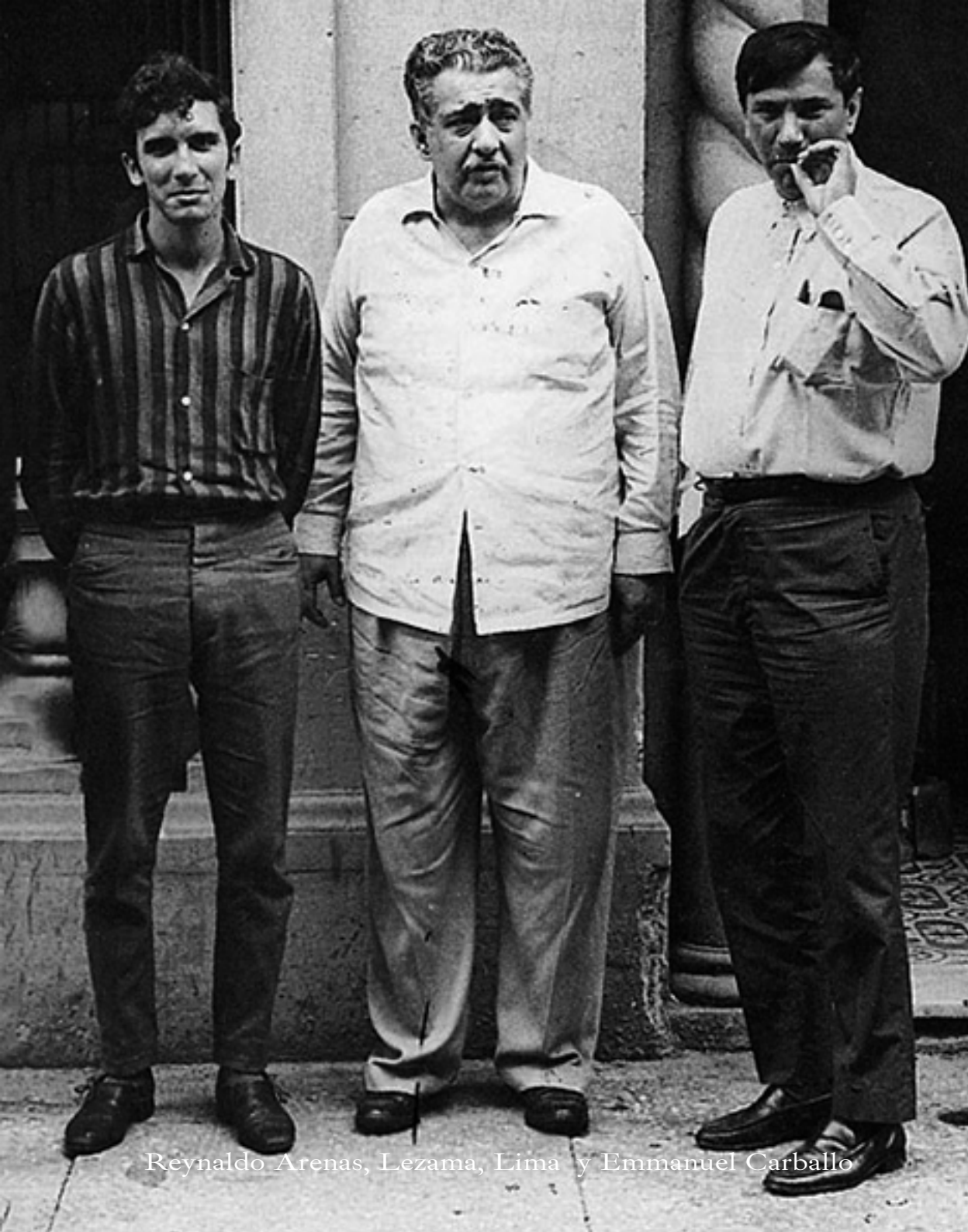
La visión central de la historia es la gracia que precede a la categorización de las cosas, la separación de lo individual de lo universal, de la imaginación de la acción; un paraíso bíblico con retoques del paraíso dantesco. Cemí debe hacer un viaje a través de las inmensas coordenadas de los sistemas poéticos antes que pueda oír la música de las esferas celestes. Porque más allá de los recuerdos de infancia, y los decorados realistas de la vida habanera de comienzos de siglo, Cemí debe alcanzar el paraíso, la poesía, así la realidad sea la deleznable dictadura de Machado y las luchas de obreros y campesinos para derrocarla. Paradiso es una rutilante obra de erudición donde Lezama Lima cita con abundancia y sin rigor de Dante, Pitágoras, Plotino, Goethe, Nietzsche, Rimbaud y Lao Tse, todo, bajo la tutela de Marcel Proust, una de sus célebres adicciones. Uno de sus capítulos es una disputa entre Frónesis y Foción sobre los orígenes de la homosexualidad a la manera de las discusiones medievales, y sus páginas están llenas de referencias a las grandes tradiciones herméticas de Egipto, Europa, Asia y el mundo precolombino.

Lezama Lima presentó, inaugurando, con un detalle inusual

JOSE LEZAMA LIMA
Paradiso
Insula
contemporáneos

las relaciones eróticas y de lecho entre hombres, y discute, en varios lugares, la legitimidad del homosexualismo apoyándose en autoridades clásicas como Platón o cristianas como Agustín, que, si bien no aceptan la variante sexual, tampoco le conceden un lugar muy profundo en la escala de valores del pecado. Pero *Paradiso* no defiende la homosexualidad, la discute, en el preciso sentido medieval: *"es el examen de una cuestión donde toman parte varias personas y donde cada una suministra ideas y observaciones a fin de llegar a una soución satisfactoria"*. Cemí, Foción y Frónesis parten de la sospecha de que antes de la heterosexualidad hubo un estado cuando la humanidad se reproducía como los árboles, desprendiendo una rama para engendrar otro árbol: la androginia. Lezama Lima ilustra los debates con crudos y poéticos ayuntamientos entre machos a fin de mostrar cómo el cristianismo rompió para siempre con las parejas que había inventado el esplendor griego. .

La búsqueda del padre desde los caminos de la muerte, para recuperar las formas invisibles de las honduras de la realidad, ocupa al muchacho a través del libro: Cemí en la escuela y la universidad, en sus iniciaciones sexuales y su amistad con el tranquilo Frónesis y el atormentado Foción. Foción, enamorado sin correspondencia de Frónesis, enloquece y muere electrocutado por un rayo. Privado de sus amigos, Cemí es iniciado en la sabiduría por Oppiano Licario, una figura misteriosa que se materializa en los momentos decisivos del libro, realización alegórica de Cemí y Lezama, donde se reflejan y recogen la radiación de las ideas y el conocimiento, *"especie de Doctor Fausto, de ente tibetano, hombre que vive en la ciudad de la estalactita, que significa* Eros de la absoluta lejanía, *donde se confunde lo irreal y lo real en ideal de lontananza*",



Reynaldo Arenas, Lezama, Lima y Emmanuel Carballo

todo ello en medio de un mundo alucinante y fantástico que está siempre a punto de saltar en una reunión o en la confrontación de eventos.

Como Lezama Lima, Cemí es habanero, padece de asma desde la infancia, es hijo de un militar, huérfano de padre a los diez años, adorador de su madre, estudiante rebelde en la época de la tiranía de Machado, propenso a imaginar visiones y a ver el mundo bajo un sistema de metáforas. Según el *Retrato de José Cemí* hecho por Lezama Lima:

No libró ningún combate, pues jadear
fue la costumbre establecida entre su hálito
y la brisa o la tempestad.
Su nombre es también Thelema Semi,
su voluntad puede buscar un cuerpo
en la sombra, la sombra de un árbol
y el árbol que está a la entrada del Infierno.
Fue fiel a Orfeo y a Proserpina.
Reverenció a sus amigos, a la melodía,
ya la que se oculta, o la que hace temblar
en el estío a las hojas.
El arte lo acompaño todos los días,
la naturaleza le regaló su calma y su fiebre.
Calmosos como la noche,
la fiebre le hizo agotar la sed
en ríos sumergidos,
pues él buscaba un río y no un camino.
Tiempo le fue dado para alcanzar la dicha,
pudo oírle a Pascal:
los ríos son caminos que andan.
Así todo lo que creyó en la fiebre,

lo comprendió después calmosamente.
Es en lo que cree, está donde conoce,
entre una columna de aire y la piedra del sacrificio.

Lo más deslumbrante de la novela es su lenguaje, un español barroco sin igual desde Góngora e incluso superior al modelo gracias a la rara claridad que ofrecen sus giros sintácticos. Lezama Lima lee el mundo desde la cultura con una sabiduría delirante de historia y arqueología, con una riqueza imaginaria que ordena el desmesurado manantial de la memoria.

El campamento militar donde nació José María Andrés Fernando Lezama Lima estaba en Marianao, cerca de La Habana. Su padre era un coronel de artillería y su madre, la hija de unos revolucionarios exiliados que había crecido en los Estados Unidos y cuya familia se había arruinado ayudando a financiar la independencia de la isla del poder español.

El nacimiento del poeta coincidió con el traslado del padre a otro campamento militar, la Academia Militar del Morro. Al estallar la Segunda Guerra Mundial el padre se alistó en las fuerzas aliadas y murió de influenza mientras recibía entrenamiento en Fort Barrancas, Pensacola. La familia se trasladó entonces a la casa de la abuela en La Habana e ingresó al colegio Mimó donde habría la primaria. El asma se tornaría en su enfermedad crónica.

Durante la dictadura de Gerardo Machado (1925-1933) inició sus estudios superiores en el Instituto de La Habana, donde se graduaría de Bachiller en Ciencias y Letras en 1926. En la década de los treinta conoció en La Habana a Juan Ramón Jiménez y a María Zambrano, cuando leyó en Chesterton, Maritain, Proust y Valery, autores que reconoció formaron su "tipo intelectual".

«La Habana de los años cuarenta, cincuenta -dijo a Joaquín Santana- *fue para mí una época de aprendizaje y de enseñanza coral, de lo aprendido. Por aquellos años, en la zona de La Habana Vieja, vivían algunos de nuestros pintores. Nos reuníamos todos los días en cafés que todavía los devotos de La Habana Vieja recuerdan por sus nombres: La Lluvia de Oro, El Reboredo, etc. Allí nos reuníamos a conversar, a hacer nuestra revista o, sencillamente, a discutir un pintor barroco del siglo XVI o un nuevo poeta».*

Se recibió de abogado en 1938, trabajando por algún tiempo en un bufete y desde 1941 en las dependencias del Consejo Superior de Defensa Social y en 1945 en la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Viajó a México (1949) y a Jamaica (1950). Fue durante veinte años promotor de revistas como *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie Parecía* (1942-1944) y *Orígenes* (1944-1956), una de las más importantes publicaciones vanguardistas de su tiempo, donde colaboraron notables escritores extranjeros y nacionales.

Con la llegada de Castro al poder, fue nombrado director del departamento de literatura y publicaciones del Consejo Nacional de Cultura, y uno de los seis vicepresidentes de la Unión de Escritores (1962) e investigador y asesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias y luego de la Casa de las Américas, pero la envidia y sus enemigos le fueron arrinconando hasta convertirle en un fantasma. En cartas sus hermanas sostuvo:

"Yo vivo con más soledad de la que he vivido toda mi vida.

Rogelio Nogueras, Antón Arrufat,
Pablo Armando Fernández,
Mariano Rodríguez,
José Lezama Lima, Heberto Padilla, Sigifredo Álvarez,
Roberto Fernández Retamar y Victor Casaus en 1968.

Soledad y más soledad. Una sola alegría secreta me decide, no he procurado el dolor, nadie ha sufrido por mí. Toda mi vida he tenido una suprema delicadeza, una cantidad de dolor que me fue asignada por el destino, la he masticado en la sucesión de mis días"; "Mi vida ha sido toda un hilo continuo, ha seguido siempre la misma línea. No creo haber hecho nada que pueda traer odio o venganza, si esos hechos se engendran es por viejos odios de resentimiento que nadie puede evitar. En mi tierra he sufrido hasta el desgarramiento, he trabajado, he hecho poesía. En los dominios de la expresión y del intelecto he trabajado en una zona donde no hay dualismo, donde los hombres no se separan. No he oficiado nunca en los altares del odio, he creído siempre que Dios, lo bello y el amanecer, pueden unir a los hombres" y en otras, a Carlos Luis *"Nuestro ambiente intelectual está más pobre que nunca. Se ha puesto de moda el virtuosismo, libritos, cositas, yo confesional, intentos de himnos babosos, todo acompañado de trompetas propagandistas. La gentuza piensa en publicar, no en hacer; cuando hacen, no crean. Si crean es un homúnculo de algodón".*

Su *Poesía completa* ha sido recogida en Cuba en (1970) y hay una edición crítica de *Paradiso*, hecha por Cintio Vitier, en Madrid, 1988.

Juan Carlos Onetti

El pozo (1939), de Juan Carlos Onetti Borges (Montevideo, 1909-1994) rompió las convenciones literarias de su tiempo anunciando la nueva novela. Nadie había narrado hasta entonces con lirismo tan cruel y amordazado [*«Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender»*] el desarraigo del hombre, en el mismo momento que el mundo se venía abajo con el auge del nazismo, los estragos de la Gran Guerra y los conflictos económicos e ideológicos de entonces, con sus oligarquías dominantes, sus dictadores y caciques.

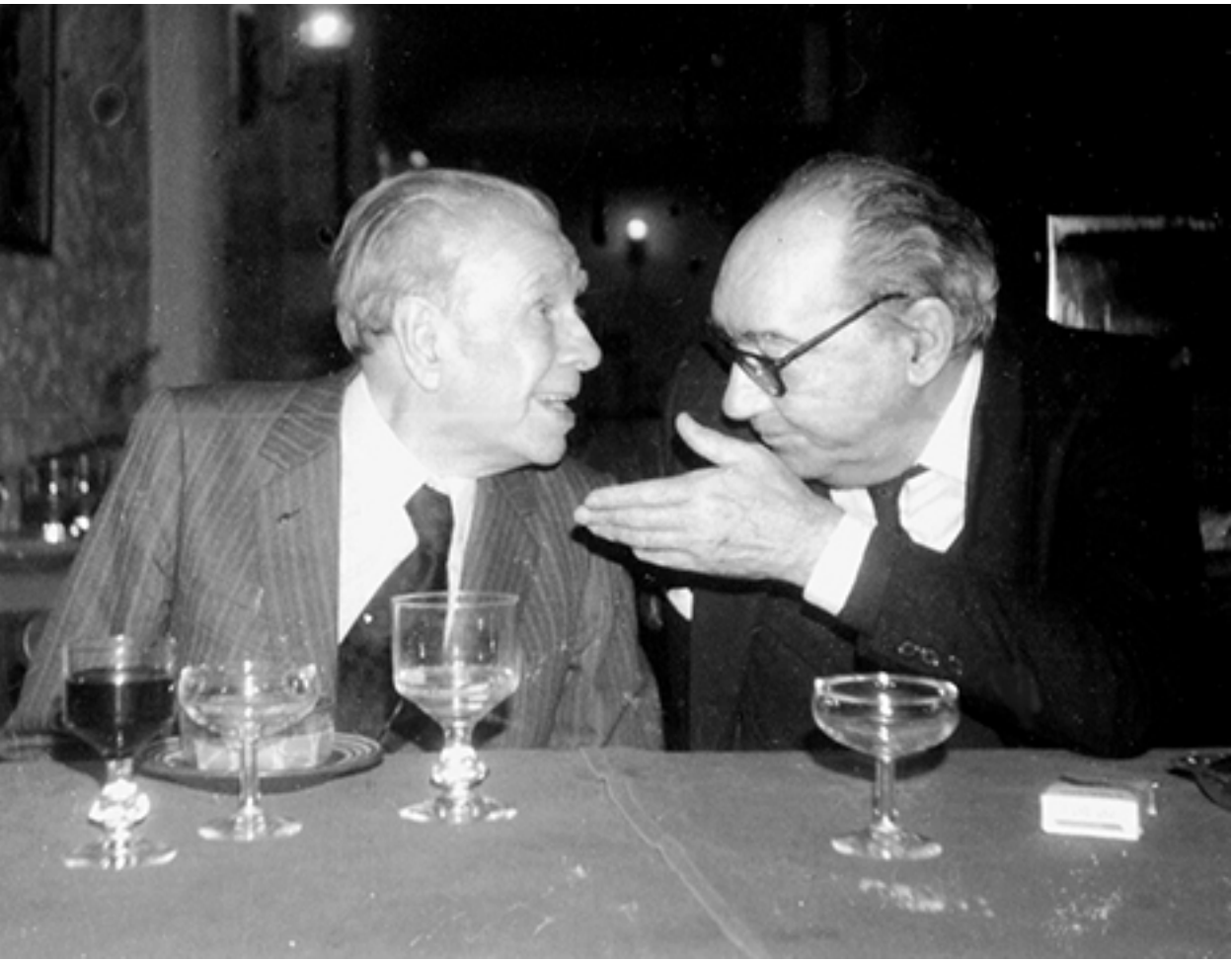
Este libro hondamente pesimista, creó, en Eladio Linacero, el arquetipo del antihéroe onetiano, «sólo y entre la mugre». Soñador, enamorado de la juventud y la inocencia, no encuentra otra forma de realizar su sueño que, raptando una adolescente, Ana María. Lázaro, el militante, tiene un ideal; Cordes, el poeta, sus bellos pensamientos, pero para Eladio no hay sino un sentido de culpa y la certeza de vivir aislado en un mundo de eterna oscuridad.

La vida breve (1950) es una larga novela que marca el punto culminante de su carrera como narrador. No sólo cuenta la vida novelesca de un novelista, Juan María Brausen, sino la novela o el guion cinematográfico que escribe, la crónica que hace durante el relato que Onetti hace de su vida y que llega a confundirse con ella, trascendiéndola y salvándola. El personaje central es un alienado e introspectivo publicista que vive con su esposa, [Gertrudis, que ha perdido un seno a causa de un cáncer], una atroz intimidad de mutuo desamor.

Al ser cesado del trabajo, incapaz de enfrentar la nueva situación cae en una serie de fantasías, o argumentos, tratando de dar sentido a la confusión: unas veces es el bandido Arce, que vive con una prostituta y vende drogas en las calles, o el médico cínico Díaz Grey, para quien Brausen inventa un amor con la joven Elena Sala y un completo escenario: un lúgubre puerto de río llamado Santa María. De esa manera Brausen lleva a cabo su batalla contra el anonimato, queriendo vivir y morir sin memoria.

Puerto de Santa María es el lugar, la tierra, el nombre feliz lleno de sol, de gentes, de árboles y soledad donde el autor y los personajes hallan salvación. Una ciudad irreal, limbo terrestre donde viven el tormento de la vida breve sin importarles el futuro, ausentes de pasado y sin necesidad ni interés por comunicar algo a los otros. En Santa María los personajes existen absortos en un tiempo que es un presente invulnerable al pasado y al futuro. De allí que mientras Brausen escribe una novela, Onetti escriba la que leemos y los personajes tengan que huir de Buenos Aires o de Montevideo, a Santa María, para encontrar libertad, porque sospechan que es el otro mundo, un país de maravilla, una ciudad literaria.

Santa María está hecha de los sueños de Brausen como Brausen de los sueños de Onetti, quien deja a aquel crear en su memoria y sus delirios la ciudad. Brausen sabrá de la realidad de sus sueños mientras su mujer llora, dormida, y Onetti, que comparte con él un despacho, le hace buscar la salvación en la habitación de la Queca, su vecina de aquel. En esa habitación, «naturaleza muerta» donde se oyen todos los ruidos del mundo y desde donde siente los suspiros de su mujer que sufre en sueños, Brausen, -que se finge Arce para gozar de la pureza ilusoria de no tener pasado y se realiza en



Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti en Barcelona en 1978.

Díez Grey haciendo que el ayer no importe y la historia de su personaje sea impotente ante el hoy de Santa María-, se mueve adentrándose en sí mismo como por el espacio irreal de un cuadro. Los objetos, sucios y podridos, reposan con obstinada inocencia, ajenos al devenir, desnudos en su existir, mudos y discretos, pero apoderándose del intruso. Absorto en esa paz que contagian los objetos llega a la existencia pura, recorre el alma, el cuerpo, la persona toda de la Queca, logrando una intimidad irrecuperable con ella. Decide entonces asesinarla para lograr el vacío total. Pero un otro, real, la mata por él. Brausen alcanzará la plenitud del ser cuando, en compañía del asesino real, se entrega a la policía:

Esto era lo que yo buscaba desde el principio -se dice-, desde la muerte del hombre que vivió cinco años con Gertrudis: ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad.

La vida breve es una elegía-despedida a la vida sin pasar por la muerte; la conciencia de la soledad y de nuestros falleceres diurnos y nocturnos. Y el rechazo, también, a todos los valores que se nos han impuesto. Brausen inventa una realidad para vengar la realidad no elegida pues, como artista, tiene la facultad de crear otros mundos para escapar de la insoportable continuidad de la existencia.

La imposibilidad de comunicación rige *El astillero* (1962), su pieza maestra. La novela está dominada por la persona de Junta Larsen, un hombre duro, lacónico y rebuscador, antiguo propietario de un burdel que había aparecido por primera vez en *Tierra de nadie* y que también forma parte del elenco de *La vida breve.* Las visiones ideales de la juventud de Larsen,

Juan Carlos Onetti (1909-1994)

El pozo que fue

Harold Alvarado Tenorio*

La obra de Juan Carlos Onetti fue una honda reflexión que nos empuja al desamparo, el desencanto, el desarraigo, la pasividad, el aburrimiento de ser hombres. Sus personajes se mueven entre los miedos de la angustia y la resignación, que asumen sin ira ni rebeldía, con cierto fatalismo cristiano digno de nuestras tradiciones, así sea sin fe. Sus personajes son contemplativos, seres incapacitados para crear relaciones orgánicas con sus comunidades y quedan, por tanto, relegados a la soledad y el aislamiento. El mundo, para ellos, es un suplicio que deben evitar pues representa la decrepitud e insolvencia de unos valores que la pequeña burguesía abandonó hace ya tiempo, pero que parece están prestos a ser complacidos por otros. Un mundo de indiferencia moral, sin fe ni interés por el destino. El asunto central de su obra, como habría dicho Eliot, es la imposibilidad del hombre para resistir el peso de la realidad. Incapaces de aceptar que sus vidas carecen de sentido, sus personajes tratan de modificar la realidad y se destruyen a sí mismos.

Notable cuentista, la trama de sus narraciones se construye a menudo alrededor de una acción fundamental ofrecida en versiones o en varias, contadas a través de terceros, pero co-espectadores como el lector que evocan sin melodramatismo, chismes y rumores la vida de otros, dejándonos en la incertidumbre al tiempo que teje un personaje colectivo al que nos vamos integrando, una sociedad a la que terminamos por pertenecer: la gente de Puerto de Santa María.

Onetti fue calificado de antinovelista a causa de su escaso interés en los argumentos tradicionales. La acción en sus libros está generalmente subordinada a describir detalles que enfatizan el paso del tiempo. Su estilo, plano desde los primeros libros, fue cambiando gradualmente hacia un denso y oblicuo instrumento pleno en encubrimientos, reiteraciones, monólogos elípticos de acuerdo con las características complejas y confusas de sus personajes y la estática visión de la vida que tienen.

El pozo, la primera de sus novelas, rompió las convenciones literarias de su tiempo anunciando la Nueva Novela Latinoamericana. Nadie había narrado hasta entonces con lirismo tan cruel y amordazado [*-Todo es de valde o mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender-*] el desarraigo del hombre, en el mismo momento que el mundo se venía abajo con el auge del nazismo, los estragos de la Gran Guerra y los conflictos económicos e ideológicos de entonces, con sus oligarquías dominantes, sus dictadores y caciques. Este libro hondamente pesimista y casi periodístico, creó en Eladio Linacero el arquetipo del antihéroe onettiano, «solo y entre la magra». *Tierra de nadie*, situada en Buenos Aires, fue, como la precedente, un retrato totalizador de una sociedad rota por una moral individual e indiferente, que ha perdido la fe y todo interés por su propia existencia. Onetti quiso mostrar la vida caótica y perdida de una generación de argentinos derrotados por la postguerra, sufrientes de la caída de la República española. En **Tierra de nadie** no hay personajes centrales, todos son marginados, viviendo en la periferia de un mundo con una voluntad colectiva cuanto de cada ser debe cumplir su papel.

La vida breve marca el punto culminante de su carrera como narrador. No sólo cuenta la vida no elevada de un nuevo, sino la novela o el guión cinematográfico que escribe, la crónica que hace durante el relato que Onetti hace de su vida y que llega a confundirse con ella, trascendiéndola y salvándola. El personaje central es un alienado e introspectivo publicista que vive con su esposa, [que ha perdido un seno a causa de un cáncer], una atroz intimidad de mutuo desamor.

Puerto de Santa María es el lugar, la tierra, el nombre feliz lleno de sol, de gentes, de árboles y soledad donde el autor y los personajes hallan salvación. Una ciudad irreal, limbo terrestre donde viven el tormento de la vida breve sin importarles el futuro, ausentes de pasado y sin necesidad ni interés por comunicar algo a los otros. En Santa María los personajes existen absortos en un tiempo que es un presente invulnerable al pasado y al futuro. Santa María está hecha de los sueños de sus personajes como ellos lo están de los sueños de Onetti. **La vida breve** es una elegía-despedida a la vida sin pasar por la muerte; la conciencia de la soledad y de nuestros fallecimientos diarios y nocturnos. Y el rechazo, también, a todos los valores que se nos han impuesto. Brausen inventa una realidad para vengar la realidad no elegida pues, como artista, tiene la facultad de crear otros mundos para escapar de la insoportable continuidad de la existencia.

La imposibilidad de comunicación rige **El astillero** (1962), su pieza maestra. El relato está dominado por la persona de Junta Larsen, un hombre duro, lacónico y taberncador, antiguo propietario de un burdel que había aparecido por primera vez en **Tierra de nadie** y que también forma parte del elenco de **La vida breve**. Las visiones ideales de la juventud de Larsen, sus subconscientes sueños de riqueza y poder, le han eludido; ahora está al final de su larga maniobra. Vuelve a Puerto de Santa María y se convierte en un muy bien remunerado gerente de un astillero. De hecho, el astillero es un despojo del tiempo y el salario mera imaginación, pero Larsen, como los otros empleados, entra a gusto y conscientemente convicción en este juego kafkiano: estudian archivos envejecidos, hablan de barcos que hace tiempo desaparecieron, cortejan a la enferma hija del patrón. La crisis se precipita cuando uno de los empleados se rebela contra este mundo absurdo, y Larsen, fallando al intentar seducirla, enloquece y muere.

Para Larsen la vida se va haciendo nada, una cosa tras otra sin interés ni sentido. Pero a pesar del fracaso y las degradaciones, su heroísmo reside en tratar de encontrar algún sentido a su constante lucha por sobrevivir, sabiendo que crecer es fallar pues sólo en la juventud somos capaces de amar y tener esperanzas. Al cerrar el libro tenemos la certeza de que la muerte es la única que puede salvarnos del absurdo de vivir, librarnos de esa pesadilla que es la vida adulta.

En **Juntacadáveres**, la novela que publicó en 1964, Puerto de Santa María es ya una ciudad en plenitud ciudadana. Pero la verdad de esta historia hay que buscarla en el ánimo de los personajes. Larsen, con su extraña vocación de ser siempre y sobre todo una figura escatológica, un ave de mal augurio que anuncia la muerte, un junta-cadáveres, histórico coleccionista de cartuchos, y su grupo de grotescas putas, decrépitas, buscando en el lupanar el naufragio definitivo. Es este uno de sus libros más realistas y objetivos, con un estilo, técnica y estructura puestos al servicio de esos propósitos. De sus treinta y tres capítulos, dieciocho son narrados en tercera persona, y nueve, lo son por personajes testigos de carácter secundario. Los restantes capítulos son contados por alguien que se instala en el anonimato facilitando claves y testimonios o que inventa, libremente, detalles irrelevantes de la vida comunitaria.

Onetti parece contarnos con el tedio la sabiduría de su larga existencia a fin de someternos al asfixiante clima de una ciudad alucinada que renace cada día desde su provincialismo, entre un río y una colonia de labradores suizos, con la tranquilidad conmovida por la presencia súbita e insólita de una casa de putas, autorizada por el Concejo Municipal mediante votación y luego de un nudo de discordias y conflictos que termina en una tragedia y una curiosa cruzada impulsada por el cura Bergner, con militancia de jóvenes que «quieren novios castos y maridos sanos». Larsen, el proxeneta, significa el «progreso» en una sociedad atemorizada y conservadora. El prostíbulo es el mundo futuro y las putas, la infraestructura que necesitan los hombres.

Nacido en Montevideo en 1909, Onetti abandonó la escuela secundaria y trabajó como portero, oficinista, mesero y vendedor. En 1930 se trasladó a Buenos Aires, donde vivió pocos años, y publicó sus primeros cuentos en los suplementos literarios de La Prensa y La Nación. Sus intereses literarios se fueron desarrollando paralelamente a sus intereses políticos. De regreso a Montevideo fue nombrado editor de Marcha (1939-1942) donde promovió la nueva literatura. Al dejarla en 1942 pasó a trabajar en la agencia Reuter, primero en Montevideo (1942-1943) y luego en Buenos Aires (1943-1946). En esta última ciudad permaneció hasta 1955 trabajando como editor de las revistas Vea y Lea. Durante la década del cuarenta escribió varias novelas y tradujo a varios escritores norteamericanos, en especial a Faulkner, uno de sus favoritos. En 1957 fue nombrado director de las bibliotecas públicas de Montevideo. En 1974 premió un cuento de Nelson Marra, donde la policía uruguaya es presentada como torturadores y raptores. La historia fue publicada en Marcha, que fue clausurada por diez semanas y Marra, Onetti y otros miembros del jurado fueron puestos en prisión, y golpeados para hacerles entender que nadie podía afirmar que la policía uruguaya golpeaba y torturaba a los detenidos. Onetti sufrió una crisis nerviosa, tuvo que ser recluido en una clínica por algunos días y luego partió para Madrid, donde vivió hasta la última semana de mayo de este año. Otros de sus libros son **Para esta noche** (1943), **Los adioses** (1954), **Para una tumba sin nombre** (1959), **Dejemos hablar al viento** (1979), **Cuando entonces** (1987) y **Cuando ya no importe** (1994). Sus **Obras completas** aparecieron en México en 1970. Recibió el Premio Nacional de Literatura (1962) y el Cervantes (1980).

---

* *Escritor, crítico y ensayista colombiano.*

Bajo Palabra. Literatura e Ideas

El Diario de Caracas. Gerente General: Ezequiel Jiménez Ilarraza. **Director:** Diego Bautista Urbaneja. **Editora Gráfica:** Morela Pereira.
Bajo Palabra. Directora: Patricia Guzmán. Comité Editorial: Patricia Guzmán, Diego Bautista Urbaneja, Alberto Márquez, José Pulido. **Diseño Gráfico:** Francisco Arocha Ch.

sus subsecuentes sueños de riqueza y poder, le han eludido; ahora está al final de su larga maniobra. Vuelve a Puerto de Santa María y se convierte en un muy bien remunerado gerente de un astillero. De hecho, el astillero es un despojo del tiempo y el salario mera imaginación, pero Larsen, como los otros empleados, entran a gusto y con aparente convicción en este juego kafkiano: estudian archivos envejecidos, hablan de barcos que hace tiempo desaparecieron, cortejan a la enferma hija del patrón. La crisis se precipita cuando uno de los empleados se rebela contra este mundo absurdo, y Larsen, fallando al intentar asesinarle, enloquece y muere.

Para Larsen la vida se nos va haciendo nada, una cosa tras otra sin interés ni sentido. Pero a pesar del fracaso y las degradaciones, su heroísmo reside en tratar de encontrar algún sentido a su constante lucha por sobrevivir, sabiendo que crecer es fallar pues sólo en la juventud somos capaces de amar y tener esperanzas. Al cerrar el libro tenemos la certeza de que la muerte es la única que puede salvarnos del absurdo de vivir, librarnos de esa pesadilla que es la vida adulta.

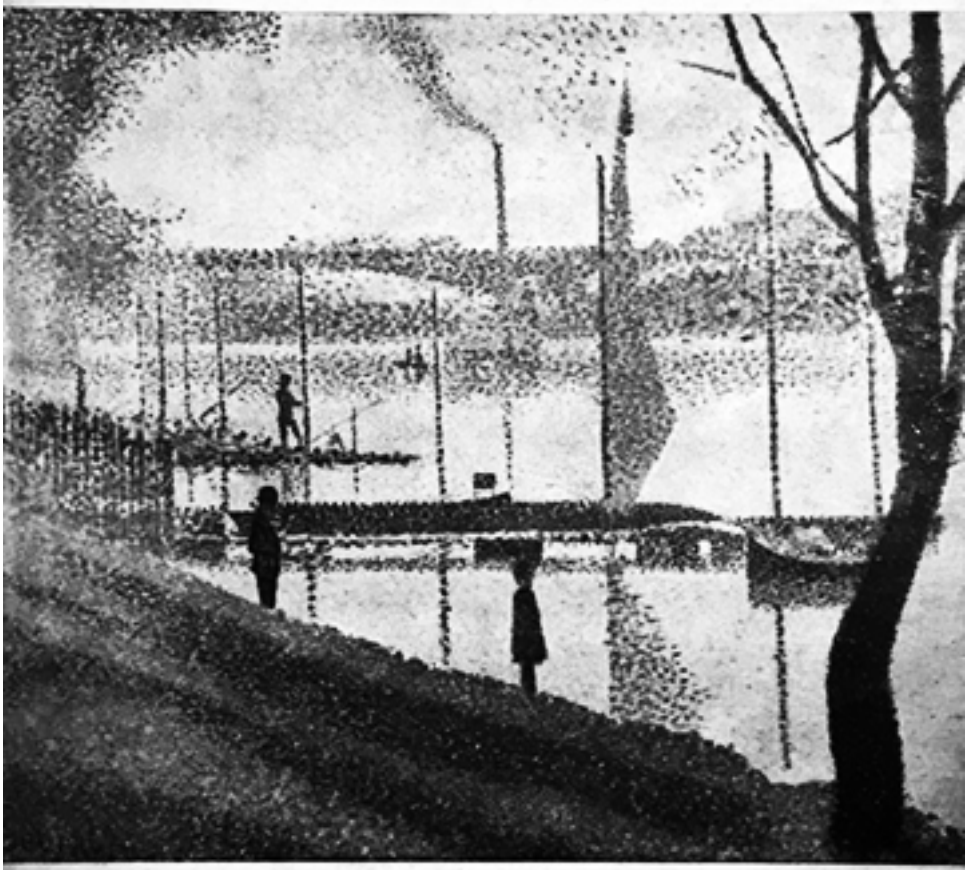
El asunto de *Juntacadáveres* (1964) es un fragmento de la vida de Larsen, cuando, al establecer un burdel en Puerto de Santa María, asiste a la realización de su ideal. Refiere paradójicamente los precedentes de la expulsión decretada por el gobernador, de Larsen o Junta, quien murió, según se cuenta en *El astillero*, de pulmonía en un hospital de El Rosario.

Santa María es ya una ciudad en plenitud ciudadana. Pero la verdadera historia hay que buscarla en el ánima de los personajes: Larsen, con su extraña vocación de ser siempre y sobre todo una figura escatológica, un ave de mal augurio que anuncia la muerte, un junta-cadáveres, hiena coleccionista de carroñas, y su grupo de grotescas putas, decrépitas, buscando en el lupanar el naufragio definitivo.

Onetti puso en esta novela toda la sabiduría de su larga existencia a fin de someternos al asfixiante clímax de una ciudad alucinada que renace cada día, desde su provincialismo, entre un río y una colonia de labradores suizos, con la tranquilidad conmovida por la presencia súbita e insólita de una casa de putas, autorizada por el Consejo Municipal mediante votación y luego de un nudo de discordias y conflictos que termina en una tragedia y una curiosa cruzada impulsada por el cura Bergner, con militancia de jóvenes que «quieren novios castos y maridos sanos». Larsen, el proxeneta, significa el «progreso» en una sociedad atemorizada y conservadora. El prostíbulo es el mundo futuro y las putas, la infinita ternura que necesitan los hombres.

Toda la obra de Onetti es una honda reflexión que nos empuja al desamparo, el desencanto, el desarraigo, la pasividad, el aburrimiento. Sus personajes se mueven entre las miserias de la angustia y la resignación, que asumen sin ira ni rebeldía, con cierto fatalismo cristiano digno de nuestras tradiciones, así sea sin fe. Sus personajes son contemplativos a la manera de Díaz Grey o Jorge Malabia, seres incapacitados para crear relaciones orgánicas con sus comunidades y son por tanto relegados a la soledad y el aislamiento. El mundo, para ellos, es un suplicio que deben evitar pues representa la decrepitud e insolvencia de unos valores que la pequeña burguesía abandonó hace ya tiempos, pero que parece serán pronto remplazados por otros. Un mundo de indiferencia moral, sin fe ni interés por el destino. El asunto central de su obra es la imposibilidad del hombre para resistir el peso de la realidad, como dice Eliot en uno de sus poemas. Incapaces de aceptar que sus vidas carecen de sentido, sus personajes tratan de modificar la realidad y se destruyen a sí mismos.

JUAN CARLOS ONETTI



el astillero

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA

Notable cuentista, la trama de sus narraciones se construye a menudo alrededor de una acción fundamental ofrecida en versiones o claves varias, contadas a través de terceros, pasivos espectadores -como el lector- que evocan con maledicencias, chismes y rumores la vida de otros, dejándonos en la incertidumbre al tiempo que teje un personaje colectivo al que nos vamos integrando, una sociedad a la que terminamos por pertenecer: la gente de Puerto de Santa María.

Onetti fue calificado de anti-novelista a causa de su escaso interés en los argumentos tradicionales. La acción en sus libros está generalmente subordinada a describir detalles que enfatizan el paso del tiempo. Su estilo, plano desde los primeros libros, fue cambiando gradualmente hacia un denso y oblicuo instrumento pleno en encubrimientos, reiteraciones, monólogos elípticos de acuerdo con las características complejas y confusas de sus personajes y la estática visión de la vida que tienen.

Juan Carlos Onetti Borges abandonó la escuela secundaria y trabajó como portero, oficinista, mesero y vendedor. En 1932 se trasladó a Buenos Aires, donde vivió por dos años, y publicó sus primeros cuentos en los suplementos literarios de La Prensa y La Nación. Sus intereses literarios se fueron desarrollando paralelamente a sus intereses políticos. De regreso a Montevideo fue nombrado editor de Marcha (1939-1942) donde promovió la nueva literatura. Al dejar la revista pasó a trabajar en la agencia noticiosa Reuter, primero en Montevideo (1942-1943) y luego en Buenos Aires (1943-1946). En esta última ciudad permanecería hasta 1955 trabajando como editor de las revistas Vea y Lea. Durante la década del cuarenta escribió varias novelas y tradujo a varios escritores norteamericanos, en especial a Faulkner, uno de sus favoritos.

En 1957 fue nombrado director de las bibliotecas públicas de Montevideo. En 1974 premió un cuento de Nelson Marra. La historia fue publicada en Marcha, que fue clausurado por diez semanas y Marra, Onetti y otros miembros del jurado fueron puestos en prisión y golpeados, para hacerles entender que nadie podía afirmar que la policía uruguaya golpeaba y torturaba a los detenidos. Onetti sufrió una crisis nerviosa, tuvo que ser recluido en una clínica por algunos días y luego partió para Madrid [1976], donde permaneció hasta la hora de su muerte, sin otra enfermedad que una pereza de vivir, tumbado en una cama leyendo patrañas policiales y paladeando licor de malta en compañía de una perrita llamada Biche.

"Vivía, escribió José Manuel Caballero Bonald*, en un piso algo sombrío, retenido en una de sus más obstinadas fases de acostado. Esa situación de residente estable en la cama dotaba al novelista de un manifiesto aire de enfermo imaginario o de excéntrico personaje de alguna novela no escrita todavía... Cuando lo conocí se había pasado del vino tinto al güisqui -por prescripción facultativa, según decía- y sólo leía novelitas negras de frágil calidad y curioso enredo. También oía de vez en cuando algún tango de la buena época y algún bolero clásico... Lo cierto es que aquel señor con aspecto convaleciente no podía ser el mismo que había escrito páginas tan definitivamente seductoras. Pero de todo eso, como él mismo había dicho, hacía ya muchas páginas".*

Sus *Obras completas* aparecieron en México en 1970. Recibió el Premio Nacional de Literatura (1962) y el Cervantes (1980). Mario Vargas Llosa ha dedicó a su memoria una biografía titulada *El viaje a la ficción: el mundo de JCO* [2008].

Leopoldo Marechal

La década de los veinte, hace un siglo, fue de una intensa actividad literaria en Argentina. Y Proa y Martín Fierro, los principales voceros de las corrientes vanguardistas en pugna. *Leopoldo Marechal* (Buenos Aires, 1900-1970) participó en ambas publicaciones y se convirtió en uno de los líderes del Martinfierrismo que enfrentaba el Ultraísmo de Jorge Luis Borges. El principal resultado de este alinderamiento fue *Días como flechas* (1926), su primer libro. Redactado durante los momentos más agudos del debate, por su abundancia metafórica fue uno de los sujetos de las polémicas. Marechal es un poeta metafísico que hallaba parentesco entre Belleza y Divinidad, gracias al corolario poético del acto creador.

La novela que publicó en 1948, *Adán Buenosayres*, es un largo, cínico, escéptico, difícil y no pocas veces desconcertante libro que ha dejado profunda huella en las obras de los escritores posteriores a los años sesenta. Título que remite a la fundación de la ciudad donde se desenvuelve el periplo narrativo, porque Pedro de Mendoza la bautizó Nuestra Señora Santa María del Buen Ayre, en honor de la Virgen de Bonaria, que protegía a los navegantes.

Marechal, como si ya existiesen los drones, introduce al lector desde las alturas para que divise una Buenos Aires industrial y moderna, que sin ser la cosmopolita y desencantada de los tangos de Santos Discépolo y los aguafuertes de Arlt, es puerto, fábrica y comercio abierto al mundo donde seres y cosas en masa están en marcha, resultado de las doctrinas y consignas de Perón y su hembra Eva Duarte, que les arroja-

ron hacia "la felicidad" del trabajo incesante. Luego nos expele al barrio Villa Crespo, donde ingresamos al cosmos de los expatriados, de todas las naciones, todas las religiones, todas las culturas, todas las lenguas. En los primeros veintes más de tres millones y medio de emigrantes habían ingresado al país de la economía agropecuaria primero; luego levantarían unos diez y siete mil kilómetros de líneas férreas, haciendo de Argentina uno de los países mayores en exportación de carnes y granos. Mas de veinte mil millones de dólares se habían invertido en la nación cuando Irigoyen fue derrocado. Y de Villa Crespo a Saavedra, puerta del infierno dantesco de Cacodelphia, la ciudad oscura, el infierno subterráneo al que se accede por el tronco de un ombú, donde permanecen intactas las tradiciones y las fuerzas telúricas que combaten entre la civilización y la barbarie, entre el gauchaje y el criollismo.

Entonces narra la historia de un joven poeta argentino, en los años veinte, mientras explora su patronímica ciudad en busca de un ser amado en compañía de cuatro intelectuales y amigos literarios (un astrólogo alemán de apellido Schultze, el sociólogo Bernini, el filósofo judío "imbañable" Samuel Tesler y el *playboy* Franky Amundsen), visitando burdeles y bares mientras van hablando, entre obscenidades y sarcasmos, de Homero, Virgilio, Hesíodo, Dante, Rabelais, o haciendo parodias y bocetos de algunos de sus compañeros de generación. Una suerte de *"roman à clef"* que escarnece, en pleno auge del peronismo, que había nombrado a Marechal director general de cultura del gobierno, a sus amigos "vivos y muertos" a quienes había dedicado la novela y a quienes, la tiranía, tenía cohibidos y ultrajados.

Uno de ellos, Borges, aparece encarnado en Luis Pereda, un falso regionalista, mal poeta y pobre diablo miembro de un

Leopoldo Marechal

Adán Buenosayres

Editorial Sudamericana

grupo de noctámbulos obsesionados por el folklore y en especial por el tango. Pereda es un ser corpulento que se mueve como un oso salvaje y ciego mientras busca -sin éxito- entre un montón de discos, uno donde se oiga la auténtica voz nasal de un primitivo cantor de tangos. *«Lo mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zúrich, ¡y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo! ¡Bah! ¡Un pobre alienado!»*, dice Amunsend, que habla por Francisco Luis Bernárdez. Borges aparece en varias ocasiones más, siempre ridiculizado: camina por barrios pobres silbando viejos tangos, meditando el destino de los compadritos; recita una canción erótica; asiste a un funeral; se emborracha con sus amigos, visita prostíbulos, es llamado «criollósofo y gramático» y «agnóstico de bolsillo».

Al exiguo argumento hay que agregar una compleja técnica narrativa que refleja la inestable naturaleza de la realidad, vista por el autor como la condición que define la civilización de nuestro tiempo. En el prólogo cuenta de su amistad con el fallecido Buenosayres y la lectura de dos manuscritos autobiográficos de su amigo. Los manuscritos aparecen como las últimas dos partes de la novela; las primeras cinco secciones son un recuento en tercera persona de la relación de Marechal con Buenosayres y sus compulsivas conversaciones. Así, distintos niveles de realidad e ilusión juegan unos contra otros para crear una poderosa incertidumbre y ambigüedad en un Buenos Aires mucho más complejo que los creados por otros de sus contemporáneos, o de aquellos preocupados por los asuntos sociales de su tiempo.

El libro recibió, no obstante, su enorme importancia, poca atención de la crítica, quizás porque su autor se había conver-

tido en favorito del déspota, ocupando puestos culturales y educativos de importancia. Luego de su deposición fue condenado al ostracismo por la izquierda y la derecha, pero también es cierto que no existían lectores dispuestos a vislumbrar y menos, a entender, lo que se les había ofrecido. Incluidos, críticos tan lúcidos como Eduardo Gonzalez Lanuza en Sur y Emir Rodriguez Monegal en Marcha, que le vieron apenas como una pobre imitación de *Ulysses* de James Joyce.

"Una gran angustia signa el andar de Adán Buenosayres, -escribió Julio Cortázar en 1949- *y su desconsuelo amoroso es proyección del otro desconsuelo que viene de los orígenes y mira a los destinos. Arraigado a fondo en esta Buenos Aires, después de su Maipú de infancia y su Europa de hombre joven, Adán es desde siempre el desarraigado de la perfección, de la unidad, de eso que llaman cielo... Su angustia, que nace del desajuste, es en suma la que caracteriza -en todos los planos mentales, morales y del sentimiento- al argentino, y sobre todo al porteño, azotado de vientos inconciliables".*

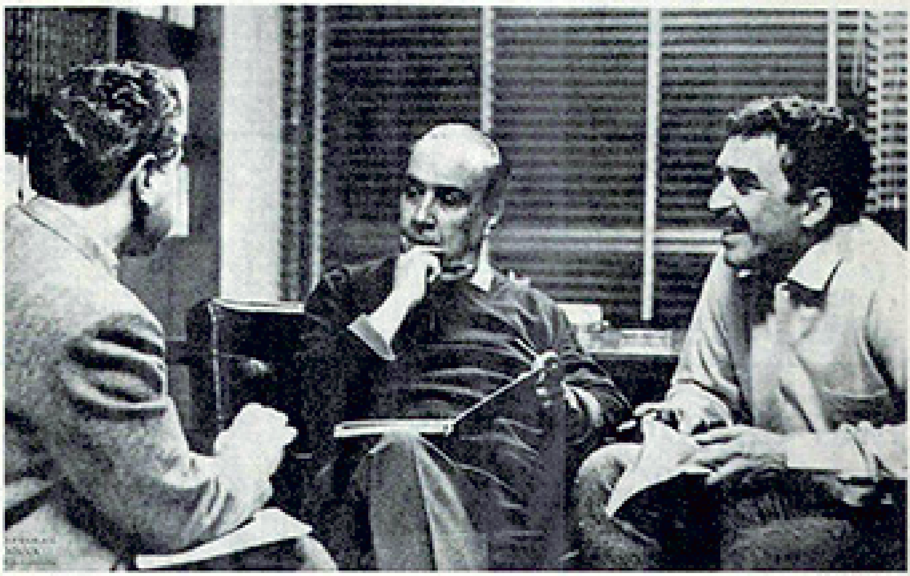
Otra de sus obras es *El banquete de Severo Arcángelo* (1965), escrita luego de la caída de Perón, cuando se vio obligado a dejar sus empleos y tuvo que encarar la proscripción. Sin embargo, la aparición de la novela, que es más corta y concisa que la primera, restauró su prestigio. Una vez más, Marechal aparece como un personaje de segunda fila reclamando haber tenido la suerte de entrar en posesión de un manuscrito que contiene a la novela. El manuscrito ha sido escrito por un tal Lisandro Farías -viudo de una furibunda feminista, aburrido y frustrado- quien, luego de decidir suicidarse, cuenta cómo llegó a ser un invitado de ocasión en la preparación de

un extraño banquete que ofrece un rico y misterioso industrial, Severo Arcángelo, mago y metalúrgico, en una de sus fincas en las afueras de Buenos Aires. Los otros huéspedes, rescatados también de la muerte, representan el periodismo, la enseñanza y la ciencia, símbolos de la condición humana, e incluyen un astrofísico, un filósofo y un payaso de circo. Los discursos sobre el ser y el tiempo desaparecen con la entrada en escena de una misteriosa viuda, Thelma Foussat, quien les hace encarar consigo mismos. Unos pocos pasan la prueba, pero quiénes lo logran descubren el paraíso pues han visto el camino que ofrece Cristo a quienes desean salvarse. Farías, que ha llegado tarde al amor, entiende que ha sido, en vida, su propio espectador. Escapa entonces del banquete con la convicción de que tanto Papagiorgiou, el marinero frustrado, Frobenius, el astrofísico y Bermúdez, el antiguo profesor, son espejismos. Farías, mientras muere en un hospital, cuenta la historia de sus aventuras a Marechal.

El eco de la Ultima Cena y referencias a los treinta y tres años de Cristo (treinta y tres son los invitados al banquete y treinta y tres capítulos tiene el libro) evidencian las intenciones teológicas y ontológicas de la novela, pero es casi imposible establecer con certeza su significado último. Es de nuevo una suerte de poema épico sobre la vida y las responsabilidades humanas, una interpretación del sentido del poder y la confrontación de la existencia ante un destino desconocido e irresuelto. Marechal quiso hacer un severo retrato del mundo moderno donde el hombre es una víctima, autosatisfecha, de la automatización.

A pocos meses de su muerte, fue publicada la más política de sus novelas: *Megafón, o la guerra*, donde un joven autodidacta de Villa Crespo, ocasional árbitro de peleas de bo-

A fondo



Augusto Roa Bastos, Leopoldo Marechal y Gabriel García Márquez. FOTO: ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, REPÚBLICA ARGENTINA

Leopoldo Marechal, el poeta depuesto

El gran narrador argentino, conocido por su novela *Adán Buenosayres*, murió hace 50 años.

HAROLDO ALVARADO TENORIO - ESPECIAL PARA EL TIEMPO

La década de los veinte, hace un siglo, fue de una intensa actividad literaria en Argentina. *Y Proa* y *Martín Fierro*, los principales voceros de las corrientes vanguardistas en pugna. Leopoldo Marechal (Buenos Aires, 1900-1970) participó en ambas publicaciones y se convirtió en uno de los líderes del martinfierrismo que enfrentaba el ultraísmo de Jorge Luis Borges. El principal resultado de este alinderamiento fue *Días como flechas* (1926), su primer libro. Redactado durante los momentos más agudos del debate, por su abundancia metafórica fue uno de los sujetos de las polémicas. Marechal es un poeta metafísico que hallaba parentesco entre Belleza y Divinidad, gracias al corolario poético del acto creador.

La novela que publicó en 1948, *Adán Buenosayres*, es un largo, cínico, escéptico, difícil y no pocas veces desconcertante libro que ha dejado profunda huella en las obras de los escritores posteriores a los años sesenta. Título que remite a la fundación de la ciudad donde se desenvuelve el periplo narrativo, porque Pedro de Mendoza la bautizó Nuestra Señora Santa María del Buen Ayre, en honor de la Virgen de Bonaria, que protegía a los navegantes.

Marechal, como si ya existiesen los drones, introduce al lector desde las alturas para que divise una Buenos Aires industrial y moderna, que sin ser la cosmopolita y desencantada de los tangos de Santos Discépolo y los aguafuertes de Arlt, es puerto, fábrica y comercio abierto al mundo donde seres y cosas en masa están en marcha, resultado de las doctrinas y consignas de Perón y su hembra Eva Duarte, que los arrojaron hacia "la felicidad" del trabajo incesante. Luego nos expele al barrio Villa Crespo, donde ingresamos al cosmos de los expatriados, de todas las naciones, todas las religiones, todas las culturas, todas las lenguas. En los primeros veinte más de tres millones y medio de emigrantes habían ingresado al país de la economía agropecuaria primero; luego levantarían unos dieciséis mil kilómetros de líneas férreas, haciendo de Argentina uno de los países mayores en exportación de

un montón de discos, uno donde se oiga la auténtica voz nasal de un primitivo cantor de tangos. "Lo mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zúrich, ¡y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo! ¡Bah! ¡Un pobre alienado!", dice Amundsen, que habla por Francisco Luis Bernárdez. Borges aparece en varias ocasiones más, siempre ridiculizado: camina por barrios pobres silbando viejos tangos, meditando el destino de los compadritos; recita una canción erótica; asiste a un funeral; se emborracha con sus amigos, visita prostíbulos, es llamado "criollósofo y gramático" y "agnóstico de bolsillo".

Al exiguo argumento hay que agregar una compleja técnica narrativa que refleja la inestable naturaleza de la realidad, vista por el autor como la condición que define la civilización de nuestro tiempo. En el prólogo cuenta de su amistad con el falle-

> **"Marechal, como si ya existiesen los drones,** introduce al lector desde las alturas para que divise una Buenos Aires industrial y moderna".

paraíso pues han visto el camino que ofrece Cristo a quienes desean salvarse. Farías, que ha llegado tarde al amor, entiende que ha sido, en vida, su propio espectador. Escapa entonces del banquete con la convicción de que tanto Papagiorgios, el marinero frustrado; Frobenius, el astrofísico, y Bermúdez, el antiguo profesor, son espejismos. Farías, mientras muere en un hospital, cuenta la historia de sus aventuras a Marechal.

El eco de la Última Cena y referencias a los treinta y tres años de Cristo (treinta y tres son los invitados al banquete y treinta y tres capítulos tiene el libro) evidencian las intenciones teológicas y ontológicas de la novela, pero es casi imposible establecer con certeza su significado último. Es de nuevo una suerte de poema épico sobre la vida y las responsabilidades humanas, una interpretación del sentido del poder y la confrontación de la existencia ante un destino desconocido e irresoluble. Marechal

de las garras de un tenebroso rufián que la mantiene prisionera en un burdel de El Tigre, así sea descuartizado y sus despojos rueden por diversos lugares de la metrópoli porque su derrota es el luminoso camino de su gesta.

Con *Megafón, o la guerra*, Marechal continúa en la búsqueda de lo que sería ser argentino. Discute sobre el tango en un duelo entre Aníbal Troilo, alias Bandoneonista Gordo, que defiende las tradiciones, y Astor Piazzolla, alias Bandoneonista Sanguíneo, que las cuestiona. El debate concluye con la aparición de Discépolo, que dictamina que el tango es infinito. A Borges solo lo menciona de pasada: "El gran George no podrá venir, está remendando neblinas en la Gran Bretaña". Hay referencias al destino del cadáver de La Hembra, y en el símbolo de la guerra, que ata el libro, está sin duda la aparición de Los Montoneros, que alcanzaron una de sus cúspides con el secuestro y ejecución de Aramburu, días antes de la muerte del novelista.

Hijo de un mecánico, Marechal creció en las barriadas obreras de Buenos Aires. Cuando terminó la primaria se empleó en una fábrica de cortinas, pero fue despedido por organizar una huelga. En 1919 vio morir a su padre, víctima de la epidemia de la gripe española. Luego de graduarse en la Escuela Normal de Profesores, se dedicó a la enseñanza, lo que hizo hasta bien entrado en la madurez. En 1926 fue a España y en París conoció a los surrealistas.

xeo termina por creer que toda batalla, individual o colectiva, oculta otros combates intangibles que deben ser derrotados antes de la ofensiva final. Lo cierto es que alude, como telón de fondo, a la llamada Revolución Libertadora [Fusiladora para los peronistas] de 1955 y a la ejecución del general Juan José Valle, es decir, al golpe militar, civil y religioso encabezado por los Generales Pedro Eugenio Aramburu e Isaac Rojas contra Perón, clausurando el Congreso, deponiendo la Corte Suprema, las autoridades provinciales, municipales y universitarias que traspasó el poder a Arturo Frondizi, quien sería a su vez derrocado en 1962. Todo ello tejido, en medio de variadas contiendas con olor a pólvora, mientras Megafón trata de rescatar a una muchacha de las garras de un tenebroso rufián que la mantiene prisionera en un burdel de El Tigre, así sea descuartizado y sus despojos rueden por diversos lugares de la metrópoli porque su derrota es el luminoso camino de su gesta.

Con *Megafón, o la guerra*, Marechal contiuó en la búsqueda de lo que sería ser argentino. Discute sobre el tango en un duelo entre Anibal Troilo, alias Bandoneonista Gordo, que defiende las tradiciones y Astor Piazzolla, alias Bandoneonista Sanguíneo, que la cuestiona. El debate concluye con la aparición de Discépolo, que dictamina que el tango es infinito. A Borges sólo le menciona de pasada: *"El gran George no podrá venir, está remendando neblinas en la Gran Bretaña"*. Hay referencias al destino del cadáver de La Hembra, y en el símbolo de la guerra, que ata el libro, está sin duda la aparición de Los Montoneros, que alcanzaron una de sus cúspides con el secuestro y ejecución de Aramburo, días antes de la muerte del novelista.

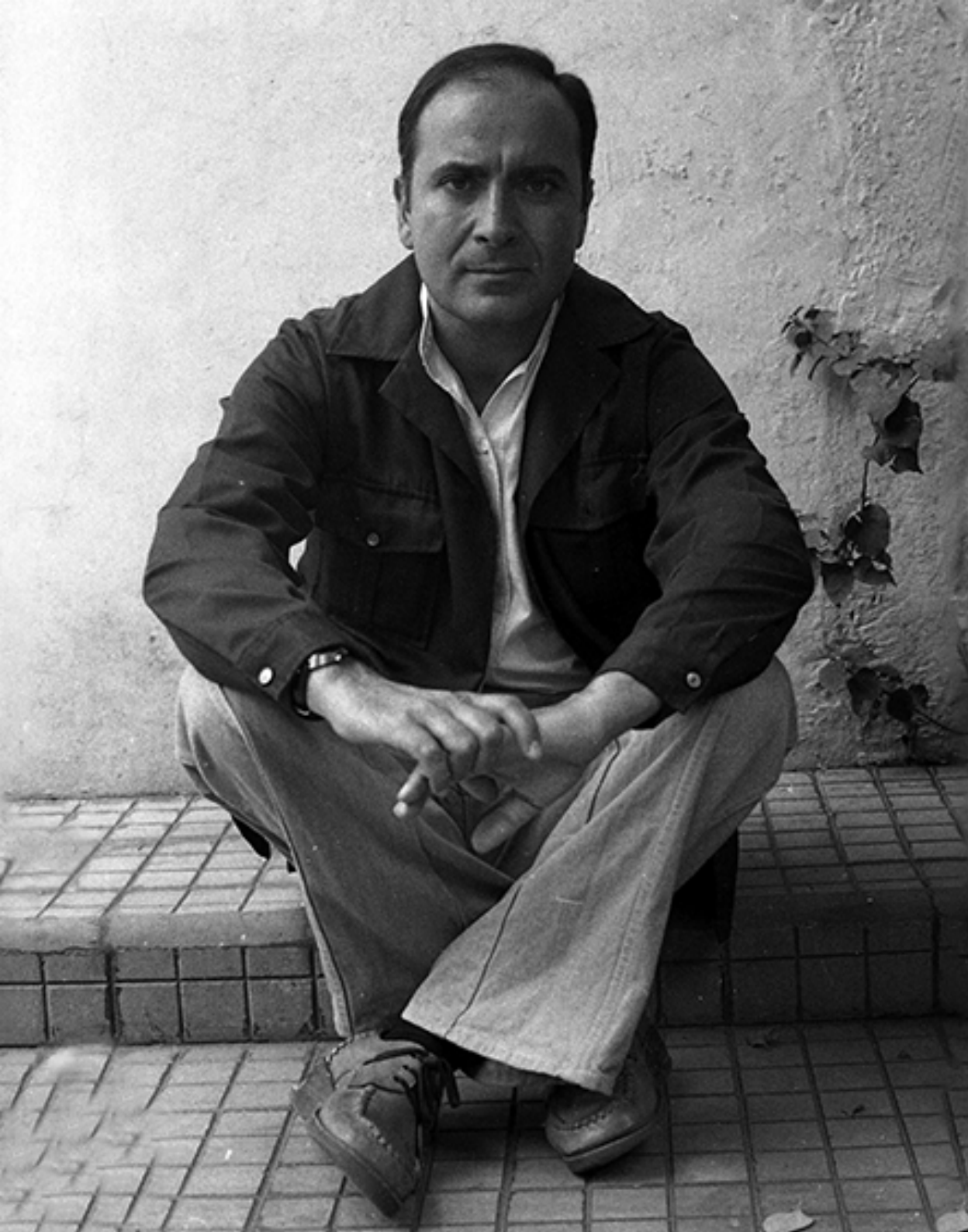
Hijo de un mecánico, Marechal creció en las barriadas

obreras de Buenos Aires. Cuando terminó la primaria se empleó en una fábrica de cortinas, pero fue despedido por organizar una huelga. En 1919 vio morir a su padre, víctima de la epidemia de la gripe española. Luego de graduarse en la Escuela Normal de Profesores, se dedicó a la enseñanza, lo que hizo hasta bien entrado en la madurez. En 1926 fue a España y en París conoció a los surrealistas. El año siguiente fue vicepresidente del Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes que presidía Borges. Tras el golpe que derrocó a Irigoyen, durante la Década Infame, los tres lustros de la "restauración conservadora", se hizo nacionalista, una variable del fascismo católico de entreguerras. En su segundo viaje a la capital francesa comenzó a escribir *Adán Buenosayres*. Durante los años del gobierno de Perón (1946-1955), gozó de prebendas y prestigio. Durante decenas de años fue ignorado y vetado, tanto, como para autoproclamarse Poeta Depuesto. En 1966 fue a Cuba como jurado de Casa de las Américas, junto a Monteforte Toledo, Cortázar, un juvenil Marsé y José Lezama Lima, cuya obra maestra, *Paradiso*, acababa de ser publicada en La Habana con setecientas noventa y ocho erratas. "C*uba está realizando* –dijo en Granma- *una revolución nacional y popular que puede servir de ejemplo a otras que se darán en nuestro continente."*

Manuel Puig

La traición de Rita Hayworth [1968], la primera de las novelas de *Manuel Puig* [General Villegas, 1932 -1990], explora el estrecho mundo de un grupo de alienados que encuentra alivio a sus males viendo, compulsivamente, películas y telenovelas. Fue considerada un ataque a las convenciones de la novela realista y una suerte de literatura bastarda y experimental para derribar nociones tradicionales de la sociedad burguesa y sus narrativas. Para Puig, el creador de la novela moderna era Freud, porque si el inconsciente nos gobierna, para mejor conocernos debemos escucharnos y dilucidar cómo nos decimos y desdecimos. Trastocando el ya establecido "narrador omnisciente" en lo que es de verdad: una polifonía de voces que tratan de comprender la pluralidad de los sentimientos.

Todo ocurre en un pueblo de provincia, diseñando la vida cotidiana de una familia, sus amigos y relacionados, en los años treinta y cuarenta. Lo que une a estas personas, más allá del amor que se profesan, es su horizonte mental. Todos están alienados. Y se evaden de la realidad con el cine, los libros de moda y el sexo. Todos tienen las mismas obsesiones, son incapaces de aceptar su mediocridad. Puig hace un negro retrato de ellos con humor y fantasía. No narra, sus personajes dialogan, monologan, escriben cartas, llevan diarios. Hasta cierto punto la novela es un thriller porque solo al final se conocen los hilos de la trama para entender la crónica familiar. El resultado es una especie de narración sicoanalítica de los tabús, fobias, comportamientos obsesivos y neuróticos del grupo. El



principal motivo literario son las frustraciones sexuales que destruyen tanto al individuo como el todo social. La mayor parte de la novela ocurre en los años de ascenso al poder de Perón, así no haya, de manera directa o explícita una intención política de parte del autor, pero la novela está inscrita en un contexto donde se proyectan los prejuicios, los sentimientos y los sueños de los protagonistas. Los protagonistas de las novelas de Puig hablan con clisés y actúan imitando los gestos y comportamientos que ven en las películas.

El beso de la mujer araña [1976] dio a Puig fama continental y europea. Fue prohibida por la dictadura de Onganía, publicada en Barcelona, llevada al cine, al teatro y a Broadway. Narra los diálogos entre dos prisioneros en una cárcel argentina. La historia de Valentín Arregui Paz, ideólogo y aspirante a revolucionario, preso durante el tercer gobierno de Perón, con Luis Molina, decorador de vidrieras y "loca" *femme fatale*. Valentín es huraño mientras Molina es abiertamente comunicativo, lo que genera mínimos conflictos con puntos de vista diversos sobre variados asuntos. Entonces, como para no manosear los extremos, Molina cuenta a Valentín filmes que vio alguna vez. Como aquel donde una mujer teme transformarse en pantera, lo que alcanza, al descubrir a su marido con otra, mientras Valentín va acotando, con cínicas opiniones las motivaciones de los personajes.

Lo cierto es que detrás de estas conversaciones está la policía que chantajea a Molina para que interrogue a Valentín sobre las actividades subversivas de su grupo y así, dejar a Molina, libre. Para hacer cantar a Valentín la policía envenena su comida, Molina, que lo sabe y "ama" a Valentín, le cuida y protege, hasta llegar a tener relaciones sexuales. Descubiertos, la policía deja libre a Molina y le vigila porque sospechan que

llevará algún mensaje a los rebeldes. Molina muere en un enfrentamiento y Valentín es sometido a torturas.

El tiempo de la novela es lineal y la narración se alcanza a través de varios niveles o voces, desde los diálogos de los protagonistas, los informes de la policía, pensamientos, notas al pie de página y los argumentos de las películas que cuenta o con las cuales sueñan despiertos. Entre ellos entablan un curioso diálogo que gira en torno a dos mundos: Hollywood y la Revolución. Con una exótica tesis: el sexo no importa con quien se practique, lo que debe ser verdadero es el "amor", la empatía con el otro. Lo que en verdad parecen ambos prisioneros desear es crear una familia, un hogar, un hilo de afectos que conduzca a la felicidad en este mundo de horror donde todos estamos presos y soñamos con un paraíso, que, en la novela, son las fabulaciones fílmicas que narra Molina. *"La homosexualidad no existe, es una proyección de la mente reaccionaria...Lo que es trascendente y moralmente significativo es la actividad afectiva"*, escribió Puig en El Porteño.

Uno de sus cientos de supuestos amantes, que fueron apareciendo después de su muerte, sostuvo que sus ideas sobre la homosexualidad eran anticuadas, solamente le atraían los hombres machos, los bugarrones, en especial si eran casados y tenían hijos.

Nacido en un pueblo de la provincia, hijo de un fraccionador de vinos y una empleada de farmacia, desde muy joven Juan Manuel Puig, alias Coco, decidió estudiar inglés, francés, italiano y hasta alemán, "lenguas del cinematógrafo" para entender mejor las películas que vería en el porvenir y todas las tardes de ahora en compañía de su madre, cuando al ingresar en la oscura sala de su pequeño pueblo imaginaba que vivía dentro del filme, donde los buenos eran hermosos y

los malos feos, el celuloide al que aspiró como hogar, toda su vida, incluso queriendo ser una de las actrices que poblaban los cielos del celuloide de los años treinta, etc.

En 1955 recibió una beca para estudiar cine en Italia, pero prefirió París y Londres donde dio clases de español e italiano, o confeccionó guiones cinematográficos irrealizables. De regreso en Argentina decidió mudarse a New York, consiguió un empleo en el aeropuerto Idlewild, antiguo Kennedy, donde en el mostrador de Air France, dicen, escribió *La traición de Rita Hayworth* mientras pesaba las maletas con sobrepeso y cobraba. En los últimos años vivió en Río de Janeiro y Cuernavaca, haciendo constantes viajes a New York y Londres.

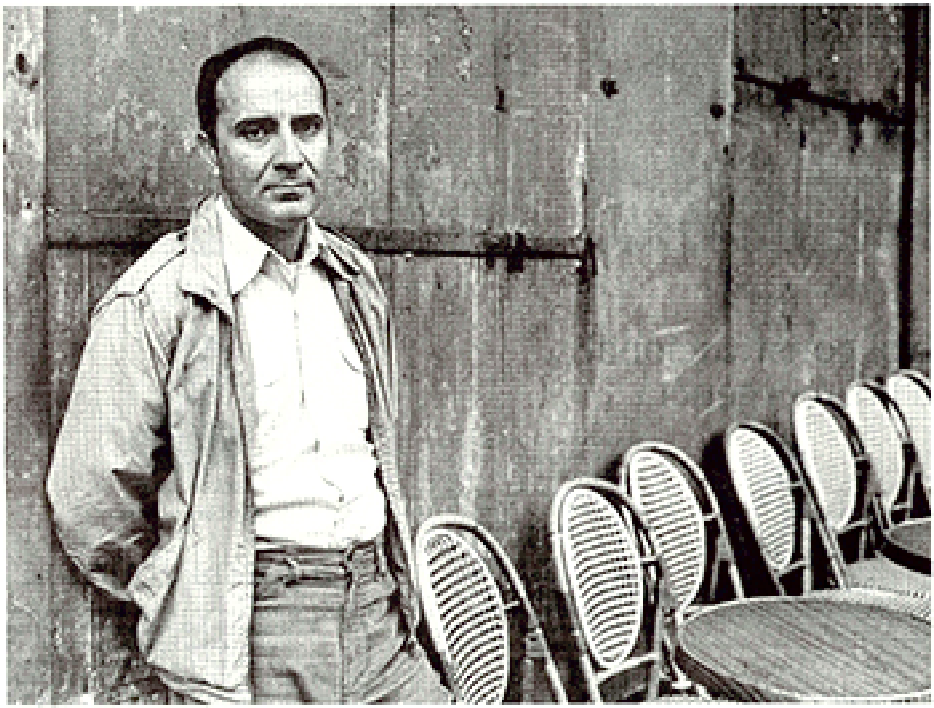
En 1979 estuvo en Colombia varios meses, visitando Cali, Bogotá, Manizales y Cartagena de Indias, donde pensaba comprar una casa porque allí habían vivido temporadas salvajes Marlon Brando, Yoko Ono, Joan Didion, e hizo una visita a García Marquez. Varias personas que le acompañaron han dejado testimonios de esa visita. En Cali estuvo en un congreso de escritores convocado por unas señoras de alto turmequé que para dar lustre a una revistilla invitaban a famosos como Edwards, Lispector, Cela, Rulfo, Mejia Vallejo, Mentón, haciendo de la capital vallecaucana un centro didáctico tan distinto al de hoy, cuando se publican "novelas" de Jairo Varela y en su figura se consagra un museo para celebrar el triunfo del narco. El evento fue ampliamente reseñado en el periódico local de unos mafiosos de pro.

En Bogotá, auspiciado por el Centro Colombo Americano, ofreció un coloquio sobre la dictadura argentina, el exilio y la literatura. Acicalado con un traje que parecía uniforme militar, color caqui de dos piezas, con cazadora, habló recia-

A fondo

ELTIEMPO.COM

Este es el listado de los cursos virtuales que ofrecen gratis 10 de las mejores universidades del mundo. La lista la encabezan Oxford, el Instituto Tecnológico de California y Cambridge.



Puig retrató en sus obras la soledad, el amor, los prejuicios y la violencia cotidiana de su época. FOTO: GETTY IMAGES

Manuel Puig: un legado de libertad

En Cuernavaca, México, el 22 de julio de 1990, murió el escritor argentino, autor de *El beso de la mujer araña* y *Boquitas pintadas*, quien supo conjugar magistralmente las letras, la música, la política y el amor.

HAROLD ALVARADO TENORIO · ESPECIAL PARA EL TIEMPO

T*a traición de Rita Hayworth*, la primera de las nove-

portamientos obsesivos y neuróticos del grupo. El principal motivo literario

“

El tiempo de la novela es lineal y la narración se alcanza a través de varios niveles

del cinematógrafo” para entender mejor las películas que vería en el porvenir y todas las tardes de ahora en compañía de su madre, cuando al ingresar en la oscura sala de su pequeño pueblo imaginaba que vivía dentro del *filme*, donde los buenos eran hermosos y los malos, feos, el celuloide al que aspiró como hogar, toda su vida, incluso queriendo ser una de las actrices que poblaban los cielos del celuloide de los años 30, etc.

En 1955 recibió una beca para estudiar cine en Italia, pero prefirió París y Londres, donde dio clases de español e italiano, o confeccionó guiones cinematográficos irrealizables. De regreso en Argentina decidió madu-

ciamente sobre los asuntos y dio la impresión de ser un militante más contra la tiranía y hasta un miembro del Ejército Revolucionario del Pueblo. Luego, algunos fueron a visitarlo al Hotel Continental, donde los recibió en calzoncillos blancos tipo *slip*, haciendo gestos de diva, levantando la ceja izquierda y con mohines afeminados, ofreció sus glúteos, diciendo, al periodista: “Mira bien, mira que aquí tengo un nidito para ti”.

Tomás Eloy Martínez, que lo conoció recién coronó la fama, cuenta que un día, de paseo por Buenos Aires, confesó que estaba perdidamente enamorado de un obrero que colocaba tuberías de gas. “Soy una mujer que sufre mucho”, dijo. “Si pudiera, cambiaría todo lo que voy a escribir en la vida por la felicidad de esperar a mi hombre en el zaguán de la casa, con los rulos hechos, bien maquillada y con la comida lista. Mi sueño es un amor puro, pero ya ves, estoy condenada a los amores impuros”.

Otras de sus novelas son *Boquitas pintadas*, una parodia de los folletines, a la manera de *Los misterios de París*, de Sue. “Imagínese, dijo Borges a *Newsweek*, ¡una novela regida por Max Factor!”. Con *Buenos Aires Affair* volvió a utilizar una forma literaria ligada al subconsciente colectivo. Tres cadáveres, un secuestro, una violación y la respectiva pesquisa policial son un estudio psicoanalítico de los personajes y una parodia de su *modus vivendi*. La última fue *Cae la noche tropical*, donde narra la vida de dos ancianas argentinas que viven en Río de Janeiro. Ya no hay cines donde ir, solo la te-

mente sobre los asuntos y dio la impresión de ser un militante más contra la tiranía y hasta un miembro del Ejército Revolucionario del Pueblo. Luego, algunos fueron a visitarle al Hotel Continental, donde les recibió en calzoncillos blancos tipo slip, haciendo gestos de diva, levantando la ceja izquierda y con mohines afeminados ofreció sus glúteos, diciendo, al periodista: *"mira bien, mira que aquí tengo un nidito para ti"*.

Tomas Eloy Martinez, que le conoció recién coronó la fama, cuenta que un día, de paseo por Buenos Aires, confesó que estaba perdidamente enamorado de un obrero que colocaba tuberías de gas. *"Soy una mujer que sufre mucho*", dijo. *"Si pudiera, cambiaría todo lo que voy a escribir en la vida por la felicidad de esperar a mi hombre en el zaguán de la casa, con los rulos hechos, bien maquillada y con la comida lista. Mi sueño es un amor puro, pero ya ves, estoy condenada a los amores impuros."*

Otras de sus novelas son *Boquitas pintadas,* una parodia de los folletines a la manera de Los misterios de Paris, de Sue. "*Imagínese*, dijo Borges a Newsweek, *¡una novela regida por Max Factor!*" Con *Buenos Aires Affaire* volvió a utilizar una forma literaria ligada al subconsciente colectivo. Tres cadáveres, un secuestro, una violación y la respectiva pesquisa policial son un estudio psicoanalítico de los personajes y una parodia de su modus vivendi. La última fue *Cae la noche tropical*, donde narra la vida de dos ancianas argentinas que viven en Río de Janeiro. Ya no hay cines donde ir, sólo la televisión y los videos. De nuevo, la mentira y la hipocresía son la gran máscara del tejido social.

Es posible que las «novelas» de Puig, tan celebradas entonces, en un futuro no muy lejano lleguen a ser consideradas piezas de arqueología social más que obras de arte. Todas

quitan el polvo de las costumbres para mostrar, ante el lector-arqueólogo, el rostro del porqué de los actos del presente de sus protagonistas. Leídas como las fue componiendo Puig a través de sus viajes y diversas residencias sobre la tierra, bien puede levantarse un archivo de las variantes sociales y sexuales de diversas parejas de hombres-hembras en la provincia argentina de los años de entreguerras; en el New York del hipismo; la Argentina de las dictaduras posteriores a Perón o los viejos libertinos de Brasil de finales de siglo. Y si no fuesen arqueología social, también pueden ser «historia de las mentalidades», retratos caricaturizados por el alejamiento brechtiano, tan bien entendido por los especialistas en la hipócrita moral francesa de todos los tiempos. No siempre el valor para criticar la vida social resulta literatura.

Murió en Cuernavaca, a cincuenta kilómetros de Ciudad de México, un pueblo, entonces, con precarios servicios de salud. Parece que padeció la peste del siglo XX, pero Cabrera Infante, que bien le conocía, dijo que lo había matado la tacañería. Se hizo intervenir de la vesícula biliar en un hospital de segunda porque en la capital, "todo era muy caro".

Rubem Fonseca

Las vastas ciudades contemporáneas, con sus mitologías y lenguajes, fueron el asunto central de los cuentos y novelas de *Rubem Fonseca* (Rio de Janeiro, 1925-2020). Los acontecimientos que debían sufrir sus personajes suceden, irreductibles, en calles, oficinas, apartamentos y casas de las barriadas de Rio de Janeiro, São Paulo o New York, mientras, el sexo o el dinero sirven de vasos comunicantes entre las diferentes clases y tipos humanos que transitan por sus páginas.

Sus personajes no tuvieron antecedentes en la literatura brasileña. Policías, prostitutas, criminales, marginados, triunfadores, secuaces sexuales, intelectuales, extranjeros y neuróticos son los testigos de unas metrópolis enfermas donde la vida está mecanizada y estereotipada y los sentimientos son una moneda de cambio que todo reduce a un sin sentido de la existencia. Una turbulencia imaginaria, aguda y feroz, dosificada por impúdicos *"miseráveis sem dentes"*, bandidos, políticos corruptos, extorsionistas y narcos, magnates y árbitros del poder, los pilares de las sociedades del capitalismo financiero, que sigue viviendo del tráfico de estupefacientes. Personajes y escenografías, héroes y lugares vaciados de ayer, existiendo en un presente que anuncia los apocalipsis de mañana. Un mundo embalado regido por las fuerzas del mal, el ánima que alimenta el flujo de caja y los campanazos de la bolsa cada apertura de los mercados. Tiempo y espacio, megápolis de hoy, que terminan por ser las novedosas enemigas naturales del hombre.

El otro asunto de sus narraciones es, como sucede en Cla-

rice Lispector, los desencuentros, la imposibilidad de comunicación con el Otro y consigo mismos. Nadie sabe quién es. Nadie podrá decir quiénes somos.

Desde la aparición de *Os prisioneros* (1963), la crítica estuvo de acuerdo en calificar a Fonseca como un escritor con maestría, de prosa sólida y seca, puesta al servicio de temas repulsivos y poderosamente sugerentes. En *Feliz año nuevo* (1975) retrata el mundo de la marginación con pinceladas punzantes y enérgicas. Un ex periodista de policiales está ahora encargado de un consultorio sentimental, *"los defensores de la decencia* –dice-- *acusan de pornografía a todo lo que describe o representa las funciones sexuales o excretorias y dicen que son palabrotas"*; un travesti amenaza a sus clientes con una cuchilla de afeitar; la noche de fin de año una familia de oligarcas es asaltada. Sus frases y palabras son escuetas, precisas, mordientes, impidiendo que el lector se amodorre ante la realidad, o la ficción, que le pone delante. Sintaxis y prosodias que escasas de adjetivos y con oraciones cortas, usando constantes insultos y germanías, quien narra termina renovando el lenguaje literario, el portugués de las grandes barriadas.

Los personajes de Fonseca viven atados a una realidad inmodificable, saben que están solos y alienados, impedidos para cualquier práctica moral. En estas ficciones de *Feliz año nuevo* llega a la medula de la ciudad casi sin tocarla, sin matices que la adornen, mediante una compulsiva capacidad narrativa patética y cáustica. Seres que han perdido toda posibilidad de alegría, están masificados, conmovidos apenas por un humor de pacotilla y un erotismo infeliz, insolidario y asocial.

Dos años después de su publicación fueron censurados por un ministro de justicia del dictador Ernesto Geisel, pues atentaba contra *"à moral e aos bons costumes"*, olvidando que

Fonseca había participado en el Golpe de Estado de 1964 contra João Goulart. El proceso para resarcir los derechos de su publicación subsistió casi trece años. El juez que ordenó el secuestro del libro acusaba a su autor de hacer apología del delito porque los protagonistas fumaban marihuana, querían matar policías, concebían robar una mansión, se masturban, portan armas, roban automóviles, retienen a 25 personas, uno asesina a una señora dueña de una casa porque se niega a follar con él, otra muere de espanto, otro evacua sobre la cama de la casa tomada, o mientras asesinan unas jóvenes, recitan tacos de grueso calibre. No sólo el magistrado, también un senador, declaró que todo lo que había leído le había puesto los pelos de punta, que era pornografía del más bajo nivel y *"no hay página en la que no se vean los rincones más oscuros del país"*. Y, además de ser censurado, debía ir a la cárcel. El entonces Secretario General del Ministerio de Educación y luego Ministro de Educación del gobierno, en una carta dirigida al Ministro de Justicia, declaró que "respecto del libro escrito por Rubem Fonseca, ruego transmita al señor ministro nuestros aplausos por la medida tomada contra ese trabajo representante de la obscenidad literaria en nuestro país ".

El cobrador, uno de los 10 cuentos que da nombre a su colección de 1979 fue también censurado. Aquí narra las andanzas criminales de un fulano que está convencido ha sido lesionado por un abuso causante de su pobreza, discriminación, de sus dientes, y por tanto debe cobrar matando, pero dando placer a sus víctimas, cuando son mujeres. *"Mientras se la metía y sacaba,* dice en un momento previo al asesinato, *le iba pasando la lengua por los pechos, por la oreja, por el cuello, y le pasaba levemente el dedo por el culo, le acariciaba las nalgas. Mi palo comenzó a quedar lubricado por los*

Rubem Fonseca

Agosto

1963-2013
50 anos de vida literária

Ao recuar a 1954, Fonseca acabou produzindo a sinfonia do Brasil de 1980.
Jornal do Brasil

SEXTANTE EDITORA
1ª edição

jugos de su vagina, ahora libia y viscosa. Como ya no me tenía miedo, o quizá porque lo tenía, se vino antes que yo." El cuento, que había sido premiado por Ferreira Gullar, fue defendido por el presidente de la prensa con el argumento de haber sido elegido entre 2000 concursantes y que, censurarlo, podría perjudicar la industria editorial.

El caso Morel (1973) -dirigida *«exclusivamente a las personas casadas, a los padres y madres de familia, a las personas serias y maduras que se preocupan de los problemas sociales y buscan detener los movimientos decadentes que nos conducen al abismo. Su objetivo no es divertir sino instruir y moralizar»*- narra con crudeza los mecanismos con los cuales un artista logra burlar los rituales sociales y el aburrimiento, trazando, de varias maneras, el camino de las futuras ficciones de Fonseca, con el provocativo tratamiento que da a la crueldad, parodiando la novela negra.

Paul Morel, pintor y fotógrafo, recibe en su celda la visita del comisario Alberto Mattos y el novelista Fernando Vilela porque aquel ha decidido dictar su biografía. Lo que recordará será de frenesí, una vida demoledora y corrompida que va revelando la insipidez de su existencia. Morel ejerce el arte con el mismo cinismo con el que apremia a mujeres promiscuas y degradadas tratando de aliviar su neurosis, hundiéndose en un infierno porque él, como otros de su entorno, se prodigan invariables en la libídine, la violencia, el crimen, la escritura literaria, las artes plásticas, el cine y los videos. Vilela, que estudió con Mattos, fue policía y abogado antes de convertirse en novelista de éxito y Morel, teniendo un nombre y merecido premios, quiere ser escritor y ha imaginado formar una familia con varias mujeres, una de las cuales aparece muerta en una playa donde, por última vez, se vio con ella. Sabemos

entonces que el nombre de Morel es Paulo Morais, que los de su familia y las mujeres son falsos, y que la muerta escribía un diario dando detalles de su relación con Morel. Aun cuando no dudamos que el crimen es obra suya, otros hilos de Ariadna continuados por Vilela informan que Félix, un forajido de poca altura, que habitaba cerca de la playa donde ocurrió el homicidio, recogió el cuerpo y lo llevó a su casa estando todavía viva la víctima. Así llegamos al final sin saber cómo se aclara esta madeja de indicios porque según el comisario Mattos "La condena de Félix es un final perfecto para nuestra historia. Vamos a olvidar que era inocente...".

En la realidad, concluimos, la verdad es indescifrable, o no existe, o reside sólo y siempre, en la ficción. Como William James, para Fonseca la verdad histórica no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. El protagonista escribe una novela dentro de la novela, o una tragedia dentro de la tragedia, mientras reflexiona, en la fábula que conjetura, sobre la condición redentora de la escritura, indagando, al tiempo, en las reglas del oficio. La desgraciada vida de Morel es el tedium vitae que alimenta las sociedades contemporáneas y sus centros de vanidad y vedetismo.

El gran arte (1983), elegante y sutil, es una galería de criminales, putas, traficantes y capitalistas ordinarios que desfilan a medida que van entrando en la danza policial. Mandrake, narrador y protagonista, es un abogado cínico, promiscuo y amoral, experto en las artes del puñal, a quien el destino siempre gana las partidas. Como detective Mandrake no resuelve los enigmas que plantean los casos, es el destino quien pone en sus manos las soluciones. Si no tiene éxito como investigador, en cambio como amante es incombatible. Dos prostitutas permiten que vayamos descubriendo mundos ocultos

y delirantes, trepidantes acciones y raras ramificaciones que inexorables conducen hasta don Thales Lima Prado, literato frustrado nacido del incesto y el estupro y cabeza mayor del narcotráfico. Los decorados de las historias son sórdidos bares y cafetines de mala muerte, suntuosas mansiones y pueblos fronterizos con Bolivia, donde la cocaína es reina y el crimen rey.

Agosto (1991), que muchos consideran su obra más cuidada y tejida, descubre, -a partir del asesinato de un miembro de la oligarquía durante el gobierno de Getulio Vargas y de un atentado a un periodista de la oposición-, una cadena de sucesos siniestros y corruptos con circunstancias y personajes de la vida social y política del Brasil contemporáneo.

Getulio Vargas (1882-1954) fue cuatro veces presidente [1930-1934; 1934-1937; 1937-1945 y 1951-1954]. Un atentado a comienzos de agosto de este último año liquidó al mayor de aviación Rubén Vaz y dejó herido al periodista y enemigo del presidente Carlos Lacerda, alias El cuervo, desatando una crisis política que terminó en el suicidio de Vargas el 24 del mismo mes en el Palacio de Catete en Rio de Janeiro, entonces capital de la república. Lacerda fue herido en la calle Tonelero 180 cuando regresaba de una conferencia en un colegio de Tijuca. Lesionado en un pie, en el hospital acusó al entorno del presidente. Las investigaciones terminaron culpando al jefe del gabinete de Vargas, Gregorio Fortunato, y al hermano del primer magistrado, Benjamín. Diecinueve días después, con la crisis en su momento más tórrido y bajo ultimátum de las Fuerzas Armadas pidiendo su renuncia, Vargas se disparó en el pecho acicalado en su pijama. Lacerda y su grupo abandonaron el país amenazados por las hordas varguistas, que por miles salieron a las calles atacando incluso

el más grande diario del país, que le hacía oposición al Padre de los Pobres.

La novela no parte del atentado en la calle Tonelero (5 de agosto), sino de la madrugada del día primero con el asesinato de Paulo Machado Gomes, presidente da Cemtex, en el edificio Deauville, investigación que el comisario Alberto Mattos irá relacionando poco a poco con el entramado de corrupción que gestiona el crimen y, a su vez, con las fuerzas políticas que luchan por derrocar a Getúlio Vargas. El comisario es, ahora, un culto desencantado que desea restaurar el "orden y el progreso". Tampoco finaliza con la muerte de Getúlio Vargas el día 24, sino con la muerte de Mattos uno o dos días después, y el ascenso de los bicheiros dueños del juego en los casinos, al poder.

La novela policiaca alberga la histórica. Mattos encuentra en la calle Deauville un anillo que adjudica al asesino. Después concluye que pertenecía a Gregório Fortunato, por lo que está seguro se trata de un crimen de Estado. Pero se equivoca porque pertenece al verdadero asesino del empresario, un negro boxeador llamado Francisco Albergaria, alias Chicão, vinculado a su víctima. Anillo que aleja al detective de Chicão, pero lo acerca al mundo político enemigo de Getúlio. El anillo es el medio por el cual el personaje ficticio de la novela se adentra en el relato histórico y el símbolo que vincula a Mattos y Vargas, ya que representa una alianza, una asociación, un destino común. Porque como dice el Canónigo de Toledo durante el donoso escrutinio "la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible."

Fonseca descendía de campesinos portugueses emigrados a Brasil, y aun cuando nació en un pueblo de Minas Gerais,

pasó la infancia en Rio de Janeiro donde se recibió de abogado en la actual Universidad Federal. En 1952 comenzó a trabajar en la policía como comisario en el distrito 16 de San Cristóbal, pero casi no hizo trabajo en las calles porque fue un burócrata de la oficina de relaciones públicas. Una beca de la Fundación Vargas le permitió estudiar psicología y luego se dedicó a su enseñanza en la Escuela de la Policía. En 1953 fue elegido con otros nueve policías para especializarse en los Estados Unidos donde estudió administración de empresas en la Universidad de Nueva York. Luego, mientras litigaba en favor de delincuentes-por lo general negros-, trató de conseguir un puesto como juez, observando de cerca la corrupción y la violencia que vivía la sociedad brasileira. Al dejar el cuerpo entró a trabajar como alto ejecutivo de la multinacional de energía Light y en 1962 hizo parte del grupo que escribía y supervisaba los guiones de la propaganda golpista del Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, integrado por curas, militares y hombres de empresa conservadores y libres de toda sospecha, contra el gobierno institucional de Goulart (1962-1964). La publicación de sus primeros libros coincide con estos tiempos, incluso, la segunda edición de *Lúcia McCartney* (1978) ocurrió durante la promulgación de la dictadura del Acto Institucional # 5, que cerró el Congreso, prohibía las reuniones públicas e instauraba la censura previa a los periódicos, la radio y la televisión. Su éxito vendría, paradójicamente, con la prohibición de *Feliz ano novo*, que le hizo ver, ante los ojos de los lectores, como un escritor opositor a la dictadura y víctima del régimen que él mismo había ayudado a instaurar.

Hasta la hora de su muerte, Fonseca exhibió una falsa modestia propagando que odiaba las entrevistas y los reflectores

porque John Updike le había dicho *"que la fama es una máscara que los hombres se ponen, pero resulta peligrosa porque les devora el rostro."* Lo cierto es que fue un amoral avivato que supo ocultar sus viejas adhesiones a la derecha y terminó inclinándose, en brazos del fementido mundo que odian sus personajes, e incluso, fue presentado ante Fidel Castro como el comandante Fonseca. Dos veces fue jurado en Casa de las Américas, que en 2004 lo invitó a una Semana de autor, publicando *El gran arte*, y la revista le dedicó un dosier. Al año siguiente le otorgaron el Premio de narrativa José María Arguedas que han recibido genios de la intriga como Roberto Burgos Cantor y Pablo Montoya, este último, también premiado por Nicolas Maduro. *"Todos sabemos* -dijo entonces- *que Cuba enfrenta hoy dificultades económicas y sociales resultantes, en parte, del bloqueo impuesto por los Estados Unidos, repudiado por mi país y por casi todos los países de América y del mundo y condenado por la Asamblea General de las Naciones Unidas."*

Entre 1964 y 2020 fueron presidentes de Brasil Humberto Castelo Branco, líder del Golpe de Estado contra Goulart y autor de la autoritaria Constitución de 1967; Artur da Costa e Silva, que cerró el Congreso e instauró la censura; Emílio Garrastazu Médici, que reprimió violentamente a los guerrilleros y la izquierda mediante el espionaje y la tortura, durante "los años de plomo"; Ernesto Geisel, que instauró relaciones con la China y aprobó una nueva ley de censura que aumentaba las restricciones a la libertad de expresión y prohibía a los candidatos opositores hacer discursos públicos, exigiéndoles publicitar solamente su nombre y número de postulación; João Figueiredo, último de los dictadores militares; José Sarney, conocido por su hábil conducción del proceso de de-

mocratización, la aprobación de la Constitución de 1988 y la realización de las primeras elecciones directas para Presidente después de 29 años; Fernando Collor de Mello, sometido a un juicio político y penal por haber establecido un esquema de corrupción y tráfico de influencias a cambio de sobornos para obtener dinero de empresarios y funcionarios públicos; Itamar Franco, vicepresidente del anterior; Fernando Henrique Cardoso, neoliberal que privatizó las empresas públicas, las telecomunicaciones y energía eléctrica incrementando la deuda del externa, que pasó de 14% del PIB en 1994 al 55,5% en el año 2000; Luiz Inácio Lula da Silva, condenado a nueve años de prisión por corrupción y lavado de activos; Dilma Rousseff, destituida por violar las normas fiscales maquillando las cuentas públicas; Michel Temer, acusado de recibir sobornos mayores a los cien mil dólares, y los primeros meses de Jair Bolsonaro.

Durante esos años Fonseca recibió los premios Pen Club, Fundación Paraná, Fundación Brasilia, Jabuti [tres veces], Asociación Paulista [dos veces], Estación de Sá, Goethe, Pedro Nava, Giuseppe Acerbi, Machado de Assis, Eça de Queirós, Camões y Rulfo, que debe estar revolcándose en su tumba.

Fue víctima del "complejo de Zuckerman", personaje de Philip Roth, según el cual los lectores terminan identificando a los autores con sus personajes. Rubem Fonseca no fue el Comisario Mattos, era el detective Mandrake.

INDICE

Alejo Carpentier 6

Benito Pérez Galdós 18

Felisberto Hernández 31

João Guimarães Rosa 40

Joaquim Maria Machado de Assis 50

José Lezama Lima 62

Juan Carlos Onetti 75

Leopoldo Marechal 87

Manuel Puig 97

Rubem Fonseca 106

AR
Arquitrave Editores